Opp.
553 v (1

Verschmiert!
8.3.63
Zichner

ANSTREICHG.

<36600493160018

<36600493160018

Bayer. Staatsbibliothek

[illegible]
M. [illegible]

FRIEDRICH SCHLEGEL

1794—1802

SEINE PROSAISCHEN JUGENDSCHRIFTEN

HERAUSGEGEBEN

VON

J. MINOR

ERSTER BAND

ZUR GRIECHISCHEN LITERATURGESCHICHTE

WIEN 1882

VERLAG VON CARL KONEGEN

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Druck von Adolf Holzhausen in Wien.
k. k. Hof- und Universitäts-Buchdrucker.

Vorrede.

Bald nach dem Tode Friedrich Schlegels dachte August Wilhelm daran die Jugendschriften seines verstorbenen Bruders neu herauszugeben. Den Anlass gab das erscheinen des Goethe-Schiller'schen Briefwechsels mit seinen abfälligen Aeusserungen über die Schlegel; am 15ten Januar 1830 schreibt August Wilhelm Schlegel an Tieck (Holtei, Briefe an Ludwig Tieck III 299): «Ich habe etwa 20 Briefe von Schiller und 30 von Goethe[a]). Was meynst Du, soll ich diese nun bei dieser Gelegenheit drucken lassen, und eine kurze Erzählung meiner persönlichen Verhältnisse mit beiden beifügen? Wäre es nicht vielleicht auch gut, die Aufsätze von Friedrich, welche den grossen Hass (Schillers) entzündet haben, wieder abdrucken zu lassen? Ich erinnere mich unter andern, dass seine Anzeige der Xenien ein Meisterstück von Witz war. Ich habe desshalb schon Reichardts Journal «Deutschland» verschrieben; aber die Frage ist, ob sich noch Exemplare finden?[b]) . . . Was meynst Du überhaupt zu einem neuen Abdruck von Friedrichs jugendlichen Schriften? Was er ausdrücklich verdammt hat z. B. die Lucinde, einige anstössige und wirklich tolle Fragmente etc. muss freilich ungedruckt bleiben:

[a]) Die „Briefe Schillers und Goethes an A. W. Schlegel, aus den Jahren 1795. bis 1801. und 1797. bis 1824. nebst einem Briefe Schlegels an Schiller" sind aus Schlegels Nachlasse von Böcking herausgegeben worden (Leipzig, Weidmannsche Buchhandlung 1846).

[b]) Die Zeitschrift „Deutschland" ist heute noch seltener aufzufinden. Nach einer handschriftlichen Notiz A. W. Schlegels rührt die Schwierigkeit daher, dass nach dem Tode des Verlegers, des Buchhändlers Unger in Berlin, ein Concurs ausbrach, wo dann die verschiedenen Verlagsartikel unter die Gläubiger vertheilt, auch wol solche die niemand übernehmen wollte, verzettelt und als Makulatur verbraucht wurden.

aber es sind so viel andre schöne Sachen, um die es wahrlich Schade wäre. Aus der Sammlung seiner Schriften, wie sie jetzt ist[a]), wird niemand errathen, dass er unendlich viel gesellschaftlichen Witz besass. Ich habe auch eine Unzahl von Briefen, noch habe ich die Packete nicht geöffnet[b]). Es liessen sich daraus vielleicht sehr interessante Auszüge machen. Kurz, ich hätte Lust, dem früheren Friedrich gegen den späteren ein Denkmal zu setzen.»

Als fünf Jahre später sich Windischmann wegen der Herausgabe des Friedrich Schlegel'schen Nachlasses an ihn wandte[c]), bezeichnete Wilhelm abermals eine Ergänzung der sämmtlichen Werke, deren Herausgabe ja durch zufällige Umstände unterbrochen worden sei[d]), als das dringendste, um einem etwaigen Nachdrucke zuvorzukommen (Brief an Windischmann den 29. Dec. 1834. A. W. von Schlegels sämmtliche Werke, herausgegeben von Eduard von Böcking VIII 285 ff.[e]). Die im Jahre 1846 vom Wiener Buchhändler Klang veranstaltete zweite Originalausgabe (W_1; in fünfzehn Bänden) ergänzte die frühere nicht in diesem Sinne: sie fügte im achten Bande die Schrift über die Sprache und Weisheit der Indier hinzu, welche Friedrich Schlegel ausgeschlossen hatte weil er sie für veraltet, sich selbst aber bei dem raschen

a) Friedrich Schlegel's sämmtliche Werke. Wien, bey Jacob Mayer und Compagnie. 1822—25. 10 Bände. (W). — Nach dem „Vorwort des Verlegers" der zweiten Ausgabe soll diese erste in fünf Auflagen gedruckt worden sein.

b) Ein Verzeichnis derselben gibt Klette (Verzeichnis der von A. W. v. Schlegel nachgelassenen Briefsammlung. Bonn 1868) S. 5. Die auf Caroline bezüglichen Stellen hat Waitz in seiner „Caroline" mitgetheilt; auch Dilthey und Haym benützen die handschriftliche Sammlung gelegentlich. Dagegen hat August Wilhelm seine Briefe an Friedrich nach dessen Tode zurückverlangt und verbrannt (Waitz, Caroline und ihre Freunde. Leipzig 1882. S. 26).

c) Aus dem philosophisch-theologischen Nachlass gab Windischmann 1836 f. die von Friedrich Schlegel 1804 bis 1806 in Bonn gehaltenen Vorlesungen nebst Fragmenten desselben Inhaltes aus den Jahren von 1795 bis 1829 heraus, welche 1846 als Supplemente zu Fried. v. Schlegel's sämmtlichen Werken eine zweite (wol nur Titel-) Ausgabe erfahren haben.

d) Vgl. darüber die Briefe an Tieck bei Holtei III 339—343.

e) Die Direktion der kgl. Bibliothek in Dresden hat mir diesen Brief sowie seine Beilage, das von August Wilhelm Schlegel angelegte handschriftliche Verzeichnis der in den sämmtlichen Werken fehlenden Schriften Friedrichs, im Manuscript zur Benützung überlassen.

Fortschritt der indischen Studien zu einer Umarbeitung nicht gerüstet hielt; und im eilften bis fünfzehnten Bande die Vorlesungen, welche Friedrich in Wien und Dresden über Philosophie und Geschichte gehalten hatte[a]). Für die Jugendzeit, die interessantere Periode Friedrich Schlegels, war also auch hier nichts geschehen und wiederholt ist deshalb der Wunsch nach einer Sammlung der Jugendschriften Friedrich Schlegels laut geworden.

August Wilhelm Schlegel beabsichtigte nur Supplemente, welche die vorhandene Ausgabe der Werke von Seiten des gesellschaftlichen Schriftstellers ergänzen sollten. Dieser Gesichtspunkt ist allerdings der am nächsten gelegene und auch der wichtigste. Erst durch die Romantik hat unsere Literatur gesellschaftlichen Charakter erhalten, und Friedrich Schlegel war es, der aus dem Fichte'schen Grundsatze «das Ich soll sein» den Satz ableitete: «das Ich soll sich mittheilen». Er feiert nicht nur Forster als gesellschaftlichen Schriftsteller, er preist nicht nur Goethe's Epigramme als dichterische Gesellschaftsstücke: er wollte auch selber als gesellschaftlicher Schriftsteller glänzen. Ihm vor allen verdankt die Romantik (theoretisch wenigstens) ihren gesellschaftlichen Charakter: er treibt die Freunde an zu symphilosophiren, sympolemisiren, συμενθουσιάζειν; er will sogar symschreien und symfaullenzen. Die romantischen Freunde fraternisiren, ihr Gruss ist «salut et fraternité!» Sie verbinden sich nicht blos zu gemeinschaftlichen literarischen Produktionen, sondern betrachten überhaupt die in der Schule angesammelte Ideenmasse als gemeinsames Gut, mit dem jeder nach Vermögen wuchern kann. In diesem Sinne hat es vorher noch keine Dichterschule in Deutschland gegeben. Ein solches dichterisches Zusammenarbeiten, wie es unter Wilhelms Leitung im Jahre 1799/1800 in Jena stattfand; ein journalistisches Unternehmen von so geselligem Charakter wie die projektirten Jahrbücher, waren jedes von beiden das erste in seiner Art.

Dieser Gesichtspunkt, der auch für die vorliegende Ausgabe massgebend war, würde allerdings blos ein Supplement zu der

[a]) Sonst ist der Inhalt von W und W_1 derselbe; nur ist die Vertheilung desselben auf die einzelnen Bände vom achten Bande an eine andere. W VIII. IX enthält die Gedichte und entspricht W_1 IX. X; W X enthält die Beiträge zur romantischen und modernen Literatur und entspricht W_1 VIII.

Ausgabe der Werke als Bedürfnis erscheinen lassen und also nur den zweiten Band dieses Unternehmens rechtfertigen, der (drei Aufsätze ausgenommen) die in der Gesammtausgabe fehlenden Schriften gesellschaftlichen Charakters enthält. Aber auch der Inhalt dieses ersten Bandes, die Aufsätze und Arbeiten zur griechischen Literaturgeschichte haben in der spätern Gesammtausgabe derartige sachliche und formelle Umänderungen erlitten, dass sie in dieser Fassung für die Kenntnis des jungen Schlegel und der Anfänge der Romantik wertlos geworden sind.

Sachlich zunächst haben sich aus diesen Studien des griechischen Alterthums Friedrich Schlegels aesthetische, moralische und politische Ueberzeugungen entwickelt. Auf dem Wege nach dem objektiven in der griechischen Kunst verlor er sich in die Nebulistik der Romantik; den Zustand der schönen Freude wollte er aus dem Alterthum in die moderne Welt übertragen und es entstand die erhabene Frechheit der Lucinde; aus der Sympathie für die griechischen Republiken bildete sich sein moderner Republikanismus heraus, welcher der despotischen Regierung dieselbe provisorische Gültigkeit wie der modernen Poesie zuerkannte. Als Schlegel nach mehr als zwanzig Jahren diese Schriften für seine Werke mit grosser Mühe zurecht stutzte, waren seine Ueberzeugungen so ziemlich in allen Punkten das Gegentheil: er strebte nicht mehr nach dem objektiven der griechischen Kunst, sondern empfahl die christlichen Dichter der romanischen Nationen als Vorbilder; er verläugnete die Lucinde und machte in christlicher Lebensphilosophie; und von dem ehemaligen Republikanismus war so wenig mehr als von dem alten Fichteanismus zu spüren, an dem der erstere seinerzeit gross geworden war. Schlegel selbst schreibt rühmend an Tieck: «Wie ich meine frühern Schnitzer umgearbeitet habe, das wird wohl nur von wenigen nach seinem ganzen Umfange und vielleicht erst später anerkannt werden.» Um die alte Ausgabe nach dieser Seite hin beurtheilen zu lernen, wird es genügen, auf einige Parallelstellen zu dem vorliegenden Texte in einer Anmerkung hinzuweisen[a]).

[a]) Man vergleiche zu S. 57 z. 39 — S. 58 z. 12 der vorliegenden Ausgabe die Aenderung W IV 116 f.; zu S. 203 z. 43 — S. 204 z. 8 vgl. W IV 50 f. (über die Knabenliebe der Alten); zu S. 48 z. 11 — z. 38 vgl. W IV 94 ff. Statt S. 154 z. 24 „wie die Mönche mit den Nuditäten der Antike“ heisst es

In formeller Hinsicht hat sich Schlegel im Jahre 1820 noch grössere Mühe mit seinen Jugendarbeiten gegeben. Er hat die Formen modernisirt wo es nothwendig war, den Stil abgerundeter und beweglicher gemacht, die Deutlichkeit und den Wolklang gefördert. Er hat die dorische Härte und Rauhigkeit so viel als möglich zu mildern gesucht, damit aber seinen ersten Aufsätzen nicht nur das charakteristische Gepräge sondern auch den eigenthümlichen Reiz genommen. Friedrich Schlegels forcirte Griechheit musste stammeln und stottern und schon Schiller erkannte dass es diesen Arbeiten nur deshalb an Leichtigkeit und Licht fehle, weil der Gehalt in ihnen noch zu sehr mit der Form zu kämpfen habe.

W V 160 milder „wie einst so manche Gebilde der Antike in einem falschen frommen Eifer über die unverschleierte Nacktheit dieser Erscheinungen sind zerschlagen worden; welche Zerstörung gebildeter Kunstgegenstände eine besser unterrichtete und besser verständigte christliche Nachwelt keineswegs gebilligt und in der gleichen Art weiter fortgesetzt hat.“ Die Priester, welche S. 240 z. 23 f. ein Geschlecht genannt werden welches immer und überall in frommen Verfälschungen gross war, können W III 22 nicht immer von dem Verdacht oder Vorwurf einer frommen Verfälschung frei gesprochen werden. Die Worte „heilig“ und „göttlich“, welche ihm in der Jugendzeit so geläufig waren, vermeidet er in W von heidnischen Dingen ganz. Dass die griechische Komödie eine „religiöse Handlung“ („eine dem heidnischen Götterdienste gewidmete und geheiligte Handlung“ W) war, wiederholt er ebenso wenig als er von „Priestern der Dichtarten“ („Meistern der Dichtarten“ W) zu reden wagt; ja sogar für „Erbsünde“ tritt einmal das weniger biblische „Erbfehler“ ein. Statt „Hetärenkunst zur schönen Kunst gebildet“ S. 50 z. 40 f. heisst es IV 101: „diese gesellige Lebensweise zur Kunst des schönen Umgangs gebildet.“ Charakteristisch ist ferner eine W V 170 f. in die Abhandlung „über das Studium“ eingeschobene Stelle über den neueren katholischen Dichter. Umgekehrt hat Schlegel S. 48 z. 25—27 die Auslassung gegen Tyrannen und Sklaven in W ebenso gestrichen, wie S. 83 z. 16. 17 die vier Wörtlein: „wie die despotische Regierung“; und das Wort „Revolution“, das in Schlegels Jugendschriften auf moralischem aesthetischem und politischem Gebiete eine so grosse Rolle spielt, ist in W sorgfältig gemieden oder durch „Entwicklungsstufe“ „Wiedergeburt“ etc. ersetzt worden. Wie sich Friedrich Schlegel bei der Umarbeitung der Schrift „Ueber das Studium“ mit der dort aufgestellten Forderung des objektiven abzufinden trachtete ohne doch seiner jetzigen Vorliebe für die romantische Dichtung etwas zu vergeben, lehrt eine Vergleichung der Stellen S. 128 z. 20—36 mit W V 108 f., und die W V 178 eingeschobene Stelle über das Nibelungenlied und die Edda.

Im einzelnen hat Friedrich Schlegel den knappen Ausdruck erweitert und ausgebreitet, den ungewöhnlichen gemieden, den kühnen gemildert. Er ist so kühl geworden, dass er den Leser nicht mehr in zweiter Person anredet, sondern das autoritative «wir» oder das unbestimmte «man» wählt. Die von Friedrich Schlegel mit solcher Vorliebe neugebildeten gräcisirenden und latinisirenden Worte, welche mit den Ansprüchen technischer Terminen auftraten aber nicht durchdrangen, sind in den Werken fast durchgehends fallen gelassen worden. Alles das, womit Novalis die Sprache durch Friedrich Schlegel bereichert fand, ist getilgt. Selbst die kecke Formel, das Schlagwort, das Paradoxon, Dinge die sich ihm in der früheren Zeit immer zuerst anboten, sucht man hier meistens vergebens: ein empfindlicher Schaden für den jungen Friedrich Schlegel, dessen ganzes Genie sich nach den Worten seines Bruders am Ende auf mystische Terminologie beschränkte.

Die vorliegende Gesammtausgabe der Friedrich Schlegelschen Jugendschriften darf also wohl hoffen einem Bedürfnisse entgegenzukommen. Sie hat sich vor der Hand das Jahr 1802 zum Ziele gesetzt, in welchem zwar Schlegels Jugendperiode nicht abgeschlossen ist, aber seine Schriftstellerei Ton und Richtung ändert. Die beiden vorliegenden Bände sind in sich abgeschlossen und vollständig; eine Fortsetzung ist zwar weder von meiner Seite noch von der des Verlegers ausgeschlossen, aber von dem Erfolge der beiden ersten Bände abhängig. Ein dritter Band würde die schwer zugänglichen Artikel aus der «Europa» mit dem begeisterten Hinweis auf Indien und die fast verschollenen Einleitungen zu der Anthologie aus Lessings Werken enthalten, und die Sammlung der prosaischen Jugendschriften abschliessen.

Die Grundsätze, welche ich bei der Herausgabe befolgt habe, suchen zwischen denen einer strengen kritischen Ausgabe und eines einfachen Neudruckes die Mitte zu halten. Jeder schwerfällige kritische Apparat, der den nicht gelehrten Leser nur abschrecken kann und auch von dem gelehrten mehr mit Dankbarkeit hingenommen als mit Eifer benützt wird, musste im Interesse des Unternehmens vermieden werden. Und doch sollten die einfachen Handhaben nicht fehlen, wodurch die vor-

liegende Ausgabe auch dem wissenschaftlichen Gebrauche dienen konnte.

Dass zunächst die Gesammtausgaben (W und W_1) unberücksichtigt geblieben sind, wird kein Einsichtiger tadeln. Auch wäre es hier mit Varianten nur selten gethan gewesen: es hätte in den meisten Fällen ein zweiter Abdruck stattfinden müssen. Ein solcher ist aber heute durchaus überflüssig, weil die Ausgaben W und W_1 jedermann zugänglich sind und gewiss an keiner öffentlichen Bibliothek fehlen.

Wenn es übrigens heisst: W und W_1 seien «nicht berücksichtigt», so ist das blos in Bezug auf ihre Varianten gemeint. Für die Herstellung des ersten Textes habe ich W immer zu Rathe gezogen und sie hat mir, obwol Friedrich Schlegel nicht auf die ersten Drucke zurückgegangen zu sein scheint, sondern immer den letzten vorhandenen Text zu Grunde gelegt hat dessen Fehler er nach dem Sinne und Zusammenhange verbesserte[a]), mitunter gute Dienste geleistet.

Nicht ohne Interesse sind dagegen die Abweichungen der zwischen dem ersten Drucke und der Gesammtausgabe in der Mitte liegenden Drucke. Ihre meist sachlichen und nicht eben zahlreichen Varianten durften um so weniger unberücksichtigt bleiben, als sie alle noch in unsere Periode fallen. Es ist von Interesse zu sehen, welche Gedanken der ewig unfertige Friedrich Schlegel einige Jahre nach ihrer Entstehung beibehalten oder verworfen, verschärft oder gemildert hat.

Friedrich Schlegels schwankende Orthographie und charakteristische Interpunktion habe ich überall beibehalten. Kritischen Freunden zu Liebe sage ich hier, was sich eigentlich von selbst verstehen müsste: dass ich leicht erkennbare und unzweifelhafte Druckfehler (z. B. S. 42 z. 14 Hekula statt Hecuba) stillschweigend gebessert und nur, wo ein Zweifel möglich ist, den Fehler des ersten Druckes unter die Lesarten gesetzt habe. Denselben Freunden habe ich mich durch Einfügung der Seitenzahlen des ersten und zweiten Druckes (die des ersten stehen in runden,

[a]) Nur unten S. 44 z. 22—30 ist eine Stelle im zweiten Druck gestrichen, deren Inhalt Friedrich Schlegel in W aus dem ersten, aber in ganz anderer Form wieder aufnimmt. Auch hier ist aber eine Ergänzung nach dem Sinne, ohne Herbeiziehung von A, nicht unmöglich.

die des zweiten in eckigen Klammern) gefällig zu erweisen gesucht: es gehört zu den Pflichten eines modernen Herausgebers dem Leser jede zehnte Zeile einen Stein in den Weg zu legen, um dem Kritiker die einmalige Mühe des Tadels zu ersparen. Im Inhaltsverzeichnis sind die in den Ausgaben W W_1 fehlenden Stücke mit einem Sternchen bezeichnet; die den einzelnen Stücken beigefügten Jahreszahlen geben die Entstehungszeit an und sind dem Inhaltsverzeichnis von W entlehnt wo sie frei stehen, dagegen von mir hinzugefügt wo sie in Klammern stehen. Alle mögliche Sorgfalt und Mühe habe ich endlich an die Correktur des Textes gewendet, in welcher mich verwandte Hülfe ausdauernd unterstützt und oftmals berichtigt hat.

Der vorliegende erste Band enthält die Schriften zur griechischen Literaturgeschichte: er beginnt mit dem Aufsatz «über die Schulen der griechischen Poesie», welcher das Programm für Schlegels ganze Thätigkeit auf diesem Gebiete bildet, und endet mit dem Bruchstück der Geschichte der griechischen Poesie, in welchem Friedrich Schlegel dieses Programm nach Möglichkeit erfüllt hat. Dieser Anordnung zu Liebe habe ich mir eine Abweichung von der chronologischen Ordnung erlaubt, und den wahrscheinlich spätern Aufsatz über die griechische Idylle an den über die griechische Elegie angereiht, zu dem er das Gegenstück bildet. Dass der Aufsatz über die homerische Poesie trotz der vielen wörtlichen Uebereinstimmungen mit der Geschichte der griechischen Poesie nicht in Varianten verzettelt werden konnte, ist leicht einzusehen: er ist hier was er bei seinem erscheinen war, Vorläufer und Ankündiger der Literaturgeschichte. Zu dem Aufsatze über die Weiblichkeit bei den griechischen Dichtern hat mir Schnorr von Karolsfeld den ersten Druck, den Haym und Raich nicht ausfindig machen konnten, prompt und sicher aus der Jenaer Literatur-Zeitung nachgewiesen und die Münchner Hofbibliothek das entsprechende Werk bereitwilligst zur Benützung zugestellt. Die Varianten zu dem Aufsatze über die Diotima betreffend, verweise ich auf Waitz' Caroline I 175 f.; zweifle aber dass Caroline selbst sie angerathen hat.

So wenig die vorliegende Ausgabe ein blosses Supplement zu Friedrich Schlegels Werken sein will: so wenig kann sie

andrerseits ihre Aufgabe darin suchen oftgedrucktes wieder abzudrucken. Ich habe einige Auslassungen, welche mir in diesem Bande nothwendig schienen, zu rechtfertigen.

Zunächst sind die Vorarbeiten zu der Fortsetzung der griechischen Literaturgeschichte und der historische Aufsatz Cäsar und Alexander weggeblieben: ich hätte nur einen Abdruck nach dem Text von W oder W_1 geben können und wäre dabei ausserdem der Frage, in wieweit diese für die Gesammtausgabe der Werke inhaltlich und formell umgearbeiteten Aufsätze überhaupt in diese Zeit gehören, aus dem Wege gegangen. Ich habe ferner in den Aufsätzen über die griechischen Redner und über die griechische Idyllen- und Elegiendichtung die eingeschalteten Uebersetzungen weggelassen. Die beiden Reden hätten einen beträchtlichen Raum verzehrt und weisen dem Wiederabdrucke in W und W_1 gegenüber nur wenige und unbedeutende Varianten auf. Mit den Uebersetzungen mussten natürlich auch die dazu gehörigen Noten, welche man gleichfalls fast ohne Varianten in den Werken findet, fallen gelassen werden. Dass, wo Friedrich Schlegel'sche Uebersetzungen nicht reproducirt werden, die Uebersetzungen der griechischen Elegien und Idyllen durch August Wilhelm Schlegel nicht beibehalten werden konnten, versteht sich wol von selbst; in diesen beiden Aufsätzen habe ich mich ganz an Friedrich Schlegels eigene Autorität halten können und nur diejenigen Uebersetzungsproben wiedergegeben, welche er auch selbst in seine Werke aufgenommen hat.

Wien, 3. März 1882.

Der Herausgeber.

Inhalt.

Seite

Von den Schulen der Griechischen Poesie. 1794. 1
Vom ästhetischen Werthe der Griechischen Komödie. 1794. 11
Ueber die Grenzen des Schönen. 1794. 21
Ueber die weiblichen Charaktere in den griechischen Dichtern. 1794. . 28
Ueber die Diotima. 1795. 46
Die Griechen und Römer. (1797.) 75
Vorrede (1797.) . 77
Ueber das Studium der Griechischen Poesie. 1795—1796. . . 85
Ueber die Diotima. 179
Anhang. Ueber die Darstellung der Weiblichkeit in den griechischen Dichtern. 180
Der Epitafios des Lysias. 1796. 181
Einleitung. 181
Beurtheilung. 188
Kunsturtheil des Dionysios über den Isokrates. 1796. 194
Nachschrift des Uebersetzers. 194
Elegien aus dem Griechischen. 1798. 201
Idyllen aus dem Griechischen. 1798. 211
*Ueber die Homerische Poesie. (1796.) 215
Geschichte der Poesie der Griechen und Römer (1798). 231

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

Von den Schulen der Griechischen Poesie.

Der erste Blick des Forschers auf alle noch vorhandne ganze Werke und Bruchstücke der Griechischen Poesie verliert sich in ihre unübersehliche Menge und Verschiedenheit, und verzweifelt an der Möglichkeit, in ihnen ein Ganzes finden zu können. Ohne dieses, wird seine Kenntniss immer dürftig und unsicher bleiben müssen; und dennoch darf er es nicht wagen, durch willkürliche Eintheilungen der Wahrheit Gewalt anzuthun, um einen künstlichen Zusammenhang zu erzwingen. Aber es bedarf dieser willkürlichen Eintheilungen nicht. Die Natur selbst, welche die Griechische Poesie als ein Ganzes erzeugte, theilte auch dieses Ganze in wenige grosse Massen, und verknüpfte sie mit leichter Ordnung in Eins. — Diese Unterschiede und Verknüpfungen aufzusuchen, die natürlichen Klassen der Griechischen Poesie, den Zusammenhang dieser Klassen, ihren Charakter, ihre Gränzen und Gründe genau zu bestimmen: ist der Gegenstand dieses Versuchs.

Es sei zu diesem Behufe erlaubt, den Ausdruck: „Schule", von der bildenden Kunst zu entlehnen. Dieser Ausdruck bezeichnet hier wie (379) dort, eine *regelmässige Gleichartigkeit des Stils*, durch welche eine Klasse von Künstlern sich von den übrigen absondert, und ein ästhetisches Ganzes wird. Diese Gleichartigkeit des Stils braucht aber nicht, wie bei der bildenden Kunst, durch *Unterricht* fortgepflanzt zu sein (jedoch muss bei den Griechischen Dichtern selbst eine Art von Unterricht in der Kunst Statt gefunden haben: wir finden bei vielen der berühmtesten, neben ihren Lehrern in andern Künsten, oft auch ihre Lehrer in der Poesie genannt); nur zufällig darf sie nicht sein, sondern sie muss

A: Berlinische Monatsschrift. Herausgegeben von Biester. Vierundzwanzigster Band. Julius bis December 1794. Gedruckt zu Dessau 1794. Im Verlag der Haude- und Spener'schen Buchhandlung in Berlin. November, Nr. 3, S. 378—400.

W: Friedrich Schlegel's sämmtliche Werke. Vierter Band. Wien, bey Jakob Mayer und Compagnie. 1822. S. 5—24. (Nicht berücksichtigt.)

W_1: Fried. v. Schlegel's sämmtliche Werke. Zweite Original-Ausgabe. Vierter Band. Wien. Im Verlage bei Ignaz Klang. 1846. S. 7—21. (Uebereinstimmend mit W; nicht berücksichtigt.)

aus einem Prinzip entspringen, und unter gewissen Voraussetzungen nothwendig sein. Der Zusammenhang nach Zeit und Ort führt uns auf die Regelmässigkeit der Übereinstimmung: und diese giebt uns den Leitfaden an die Hand, ihre innere Nothwendigkeit zu entdecken.

Die Bestimmung der Schulen und ihrer Gränzen (die Kriterien dessen was einer jeden Schule angehört, und die Aufzählung der Werke welche sie umfasst), ihre Charakteristik, die Entwickelung der Prinzipien welche sie beherrschten und lenkten, der Gründe aus welchen ihr Charakter und ihr Ton entsprang: ist das erste und nothwendigste Erforderniss zu einer gründlichen (380) Kenntniss der Griechischen Poesie. Durch das Zusammennehmen alles Gleichartigen, wird das Einzelne verständlicher; viele von den Dunkelheiten, welche auch bei dem anhaltendsten Studium des Einzelnen über dessen Charakter übrig bleiben, werden aufgehellt; die gefundne Regelmässigkeit hilft die Gründe, die innre Nothwendigkeit entdecken, giebt uns einen festen Standpunkt aus welchem wir es wagen dürfen, aus dem Bekannten auf das Unbekannte zu schliessen. Wir dürfen selbst verlornen Theilen des Ganzen ihren historischen Zusammenhang in diesem bestimmen; und gelangen endlich (welches nur auf diesem Wege möglich ist) zur Erkenntniss des Ganzen. — Die vollständige Ausführung überschreitet bei weitem die engen Gränzen dieser Abhandlung, und würde nichts anders sein als eine vollendete Geschichte der Griechischen Poesie. Bis ich dem Publikum diese darlege, welche allein die völlige Rechtfertigung einiger Behauptungen enthalten kann, empfehle ich das Folgende bloss als eine brauchbare Hypothese der strengsten Prüfung der Kenner.

Die Charakteristik einer Schule der Griechischen Poesie beurtheilt und charakterisirt erstlich die Darstellung: entweder an und für sich, ihre (381) Vollkommenheit und Richtigkeit, ihre Reinheit und Objectivität; oder ihre Organe. Diese sind Formen (die Dichtarten); oder sie sind materiell, und deren sind drei: Mythus, Dikzion, und Metrum. Ferner bestimmt sie, ob und inwiefern das darstellende Genie das Dargestellte empfangen oder erzeugt hat; sie bestimmt das Natürliche und das Ideale in der Darstellung. Es giebt zwei Elemente der Kunst: Darstellung, und Schönheit. Nächst der Kunst, wird also die Schönheit charakterisirt und beurtheilt, ihre Theile, ihr Inhalt oder Sinn, die Erscheinung desselben und die Verhältnisse beider. Zu der vollständigen Kenntniss einer poetischen Schule gehört aber, ausser der Kenntniss ihres Charakters, auch noch die Kenntniss der Gründe aus welchen dieser entsprang, dauerte, und unterging; und des historischen Zusammenhanges im Ganzen.

Es giebt in der Griechischen Poesie vier Hauptschulen: die Jonische, die Dorische, die Athenische, und die Alexandrinische. Es giebt noch ausser diesen Künstler, welche durch homogenen Stil Klassen bilden, die aber ästhetisch nicht wichtig genug sind, um den Namen einer Schule zu verdienen; es giebt einzelne Künstler, welche

sich nicht leicht unter irgend eine Schule ordnen (382) lassen; es giebt eine Periode, wo es keinen Stil, also auch keine Schule, gab; es giebt endlich Perioden, über welche sich mit Sicherheit fast gar nichts festsetzen lässt. Dies gilt vorzüglich von der Vorhomerischen Zeit, die deshalb hier mit Stillschweigen übergangen wird.

Die Homerischen Werke, Hesiodus, und einige Fragmente, nebst den Römischen oder Alexandrinischen Nachbildungen verlorner epischer Dichter dieser Zeit und Gattung, sind, was wir noch von der Jonischen Schule besitzen. Die Darstellung in den Werken derselben ist noch nicht reine schöne Kunst; Poesie, Geschichte, und Philosophie waren noch nicht getrennt. Es gab, statt dieser, nur eins: den Mythus, den Keim aus welchem sich später alle drei allmählich entwickelten. Der Mythus war nicht Organ der Poesie, sondern selbst Zweck; sein nothwendiger Begleiter vor der Bildung der Prosa, war das Metrum, ursprünglich nichts als ein Medium des Gedächtnisses. Man kannte nur eines, den Hexameter, welcher dem Sinne am leichtesten und dem Gedächtnisse am fasslichsten ist. Es gab nur zwei Formen: Epos und Hymnus; oder eigentlich nur eine (denn der Hymnus war episch, — den ältern Orpheischen Hymnus würde ich nicht zu [383] dieser Schule rechnen), und zwar die einfachste leichteste: die Erzählung; und diese war früher Medium des Mythus, als (was doch Formen der Poesie sein sollten) reines Medium der Schönheit und der Darstellung. Die Organe der Poesie waren unter den Griechen früher vorhanden als die letztere selbst; aber in den Werken der Jonischen Schule, war doch Poesie schon bei weitem das Überwiegende, wenn man sie auch zu Zeiten bloss als Mythen betrachten muss: Der Mythus selbst ist im hohen Grade poetisirt, das Metrum erhebt sich oft zur musikalischen Schönheit oder zum pathetischen Ausdrucke, die Dikzion ist höchst anschaulich und leicht. Die Darstellung ist objectiv, richtig und unübertreflich wahr. Die gegenseitige Beziehung der Theile, der innre Zusammenhang des Ganzen im Epos, verkündigt die künftige ästhetische Selbstständigkeit des Drama. Vergebens bemüht man sich aus innern Gründen die Ordnung der Iliade für neuer und unächt zu erklären, wenn man es nicht aus äussern darthut. Das Ideale im Stoff ist viel später, als das in der Form; und doch findet sich auch das erste im Homer, in der Naturvollkommenheit seiner heroischen Charaktere. Jeder Held ist bei ihm der höchste in seiner Art; und dies ist nicht Natur, (384) sondern Ideal. Allein im Ganzen war freilich das Überwiegende in der Darstellung, Natur vor dem Ideal; eben so überwog, im Genie und Geschmack, die Empfänglichkeit die Selbstthätigkeit; und in dem Schönen, die Erscheinung den Inhalt. Daher ist in den Produkten dieser Schule soviel Reichthum und Wechsel und Spannung, soviel natürliche Anmuth und Leichtigkeit, kurz soviel schönes Leben; das höhere Geistige durchschimmert nur sanft seine Hülle,

aus einem Prinzip entspringen, und unter gewissen Voraussetzungen nothwendig sein. Der Zusammenhang nach Zeit und Ort führt uns auf die Regelmässigkeit der Übereinstimmung: und diese giebt uns den Leitfaden an die Hand, ihre innere Nothwendigkeit zu entdecken.

Die Bestimmung der Schulen und ihrer Gränzen (die Kriterien dessen was einer jeden Schule angehört, und die Aufzählung der Werke welche sie umfasst), ihre Charakteristik, die Entwickelung der Prinzipien welche sie beherrschten und lenkten, der Gründe aus welchen ihr Charakter und ihr Ton entsprang: ist das erste und nothwendigste Erforderniss zu einer gründlichen (380) Kenntniss der Griechischen Poesie. Durch das Zusammennehmen alles Gleichartigen, wird das Einzelne verständlicher; viele von den Dunkelheiten, welche auch bei dem anhaltendsten Studium des Einzelnen über dessen Charakter übrig bleiben, werden aufgehellt; die gefundne Regelmässigkeit hilft die Gründe, die innre Nothwendigkeit entdecken, giebt uns einen festen Standpunkt aus welchem wir es wagen dürfen, aus dem Bekannten auf das Unbekannte zu schliessen. Wir dürfen selbst verlornen Theilen des Ganzen ihren historischen Zusammenhang in diesem bestimmen; und gelangen endlich (welches nur auf diesem Wege möglich ist) zur Erkenntniss des Ganzen. — Die vollständige Ausführung überschreitet bei weitem die engen Gränzen dieser Abhandlung, und würde nichts anders sein als eine vollendete Geschichte der Griechischen Poesie. Bis ich dem Publikum diese darlege, welche allein die völlige Rechtfertigung einiger Behauptungen enthalten kann, empfehle ich das Folgende bloss als eine brauchbare Hypothese der strengsten Prüfung der Kenner.

Die Charakteristik einer Schule der Griechischen Poesie beurtheilt und charakterisirt erstlich die Darstellung: entweder an und für sich, ihre (381) Vollkommenheit und Richtigkeit, ihre Reinheit und Objectivität; oder ihre Organe. Diese sind Formen (die Dichtarten); oder sie sind materiell, und deren sind drei: Mythus, Dikzion, und Metrum. Ferner bestimmt sie, ob und inwiefern das darstellende Genie das Dargestellte empfangen oder erzeugt hat; sie bestimmt das Natürliche und das Ideale in der Darstellung. Es giebt zwei Elemente der Kunst: Darstellung, und Schönheit. Nächst der Kunst, wird also die Schönheit charakterisirt und beurtheilt, ihre Theile, ihr Inhalt oder Sinn, die Erscheinung desselben und die Verhältnisse beider. Zu der vollständigen Kenntniss einer poetischen Schule gehört aber, ausser der Kenntniss ihres Charakters, auch noch die Kenntniss der Gründe aus welchen dieser entsprang, dauerte, und unterging; und des historischen Zusammenhanges im Ganzen.

Es giebt in der Griechischen Poesie vier Hauptschulen: die Jonische, die Dorische, die Athenische, und die Alexandrinische. Es giebt noch ausser diesen Künstler, welche durch homogenen Stil Klassen bilden, die aber ästhetisch nicht wichtig genug sind, um den Namen einer Schule zu verdienen; es giebt einzelne Künstler, welche

sich nicht leicht unter irgend eine Schule ordnen (382) lassen; es giebt eine Periode, wo es keinen Stil, also auch keine Schule, gab; es giebt endlich Perioden, über welche sich mit Sicherheit fast gar nichts festsetzen lässt. Dies gilt vorzüglich von der Vorhomerischen Zeit, die deshalb hier mit Stillschweigen übergangen wird.

Die Homerischen Werke, Hesiodus, und einige Fragmente, nebst den Römischen oder Alexandrinischen Nachbildungen verlorner epischer Dichter dieser Zeit und Gattung, sind, was wir noch von der Jonischen Schule besitzen. Die Darstellung in den Werken derselben ist noch nicht reine schöne Kunst; Poesie, Geschichte, und Philosophie waren noch nicht getrennt. Es gab, statt dieser, nur eins: den Mythus, den Keim aus welchem sich später alle drei allmählich entwickelten. Der Mythus war nicht Organ der Poesie, sondern selbst Zweck; sein nothwendiger Begleiter vor der Bildung der Prosa, war das Metrum, ursprünglich nichts als ein Medium des Gedächtnisses. Man kannte nur eines, den Hexameter, welcher dem Sinne am leichtesten und dem Gedächtnisse am fasslichsten ist. Es gab nur zwei Formen: Epos und Hymnus; oder eigentlich nur eine (denn der Hymnus war episch, — den ältern Orpheischen Hymnus würde ich nicht zu [383] dieser Schule rechnen), und zwar die einfachste leichteste: die Erzählung; und diese war früher Medium des Mythus, als (was doch Formen der Poesie sein sollten) reines Medium der Schönheit und der Darstellung. Die Organe der Poesie waren unter den Griechen früher vorhanden als die letztere selbst; aber in den Werken der Jonischen Schule, war doch Poesie schon bei weitem das Überwiegende, wenn man sie auch zu Zeiten bloss als Mythen betrachten muss: Der Mythus selbst ist im hohen Grade poetisirt, das Metrum erhebt sich oft zur musikalischen Schönheit oder zum pathetischen Ausdrucke, die Dikzion ist höchst anschaulich und leicht. Die Darstellung ist objectiv, richtig und unübertreflich wahr. Die gegenseitige Beziehung der Theile, der innre Zusammenhang des Ganzen im Epos, verkündigt die künftige ästhetische Selbstständigkeit des Drama. Vergebens bemüht man sich aus innern Gründen die Ordnung der Iliade für neuer und unächt zu erklären, wenn man es nicht aus äussern darthut. Das Ideale im Stoff ist viel später, als das in der Form; und doch findet sich auch das erste im Homer, in der Naturvollkommenheit seiner heroischen Charaktere. Jeder Held ist bei ihm der höchste in seiner Art; und dies ist nicht Natur, (384) sondern Ideal. Allein im Ganzen war freilich das Überwiegende in der Darstellung, Natur vor dem Ideal; eben so überwog, im Genie und Geschmack, die Empfänglichkeit die Selbstthätigkeit; und in dem Schönen, die Erscheinung den Inhalt. Daher ist in den Produkten dieser Schule soviel Reichthum und Wechsel und Spannung, soviel natürliche Anmuth und Leichtigkeit, kurz soviel schönes Leben; das höhere Geistige durchschimmert nur sanft seine Hülle,

wie das sittliche Gefühl eines seelenvollen Knaben. Die äussern Verhältnisse des Künstlers, die günstigen Anlagen der Natur, welche in dieser Periode den Trieb des Schönen erzeugten und nährten, darf ich als bekannt mit Stillschweigen übergehen.

Die Kennzeichen, nach welchen man die Gränzen der Jonischen Schule leicht bestimmen kann, sind Zeit und Charakter, epische Form, und das Ionische in Dialekt, Sitten und Stil. Nur abwärts sind diese Gränzen nicht so leicht zu bestimmen: denn zwischen der Jonischen und der darauf folgenden Schule fällt ein grosser Zwischenraum, welcher eben soviel Merkwürdiges als Dunkles enthält. Der Charakter der Jonischen und der Dorischen Schule müssen die beiden festen Punkte sein, von denen man bei der Untersuchung aus-(385)geht; aber kaum lässt sich hoffen, alle Schwierigkeiten zu lösen, und alle Kunstwerke auf eine befriedigende Art zu klassifiziren. — In diese Zwischenzeit fallen zwei Klassen von Dichtern, von denen sich vermuthen lässt, dass ihr Stil homogen war, die mir aber den Namen: Schule, nicht zu verdienen scheinen. Die ersten sind die Gnomiker: Theognis, Phocylides, u. s. w. (meistens Jonier); die andern, die sogenannten Physiologen: Empedokles, Xenophanes, Parmenides. Sie dichteten ionisch, und Empedokles vorzüglich homerisch. Vielleicht besitzen wir im Lukrez eine Nachbildung von dem Stile des Zuletztgenannten.

Ganz verschieden von dem Jonischen Geiste war der Dorische. Diese Verschiedenheit äusserte sich in Gebräuchen, Sitten, Gesetzen, Mythen, Dialekt, Musik, und auch in der Poesie. Die Eigenthümlichkeiten und der Umfang dieser letztern sind so bedeutend, ihre Unterschiede von der übrigen Griechischen Poesie so auszeichnend und zusammenhängend, sie entspringen so ganz aus dem Dorischen Nazionalcharakter und der Dorischen Nazionalcultur, dass wir genöthigt sind, eine eigne Dorische Schule in der Griechischen Poesie anzunehmen. Die Dorier waren gewissermassen (386) der ältere, reinere, nazionalste Griechische Stamm; und die beiden eigenthümlichsten Produkte des Griechischen Geistes: Gymnastik und Musik, sind grösstentheils ein Werk der Dorier. Es ist nicht von der ersten Erfindung die Rede; aber die Dorier vorzüglich gaben ihnen Gestalt, Bildung, Vollendung: auch blühten sie vorzüglich unter den Doriern, welche ihre Thätigkeit mehr auf sie einschränkten, nicht so zerstreuten, wie die Jonier. Gymnastik und Musik machte die ganze ursprüngliche Griechische Erziehung und Kultur aus; und der Dorische Geist ging nie weit über die Gränzen hinaus. Unter Musik im alten Sinne des Worts, war auch lyrische Poesie begriffen; dieser poetische Theil der Musik erhielt ganz Dorische Bildung und Dorischen Ton: und diese gesammte Dorische Lyrik macht eben die Dorische Schule aus. Die Elegie, das Epigramm und das Idyll gehört aber nicht zu dieser Lyrik, sondern nur das Melos. Dass dieses ein Dorisches Produkt sei, das beweisen: die

vorhandnen Werke und Fragmente selbst; die bestimmtesten Nachrichten, dass die meisten lyrischen Dichter dorisch geschrieben haben; unter andern aber auch die Thatsache, dass der Chor der Athenischen Dramen sich mehr oder weniger des Dorischen Dialekts bedient.

(387) Die Kriterien um die Gränzen dieser Schule zu bestimmen, sind erstlich die Dichtart, nehmlich eigentliche Lyrik im alten Sinne des Worts; und das Dorische im Dialekt und im Charakter. Doch wird man eigentliche Lyrische Werke aus der Zeit, in welcher Dorische Kunst blühte, wenn jene auch Äolisch wie die des Alcäus und der Sappho, oder selbst Ionisch, wie die des Anakreon, geschrieben sind, vielleicht am besten zu dieser Schule rechnen können; denn sie gehören zur eigentlichen Lyrik, und diese ist im Ganzen ein Dorisches Produkt. Die Zeit ist wohl ein Kennzeichen um von dieser Schule auszuschliessen, wie den Leonidas und Theokrit (welche aber, ungeachtet des Dialektes, auch deshalb nicht dazu gerechnet werden könnten, weil ihre Werke keine eigentliche lyrische Poesieen sind), aber kein gültiges Kennzeichen, um ein Werk dazu zu rechnen. Denn es giebt zu gleicher Zeit Poesieen und Poeten, welche man weder zur Ionischen, noch zur Dorischen, noch zur Athenischen Schule rechnen kann, wie die Elegiker, Mimnermus, Tyrtäus, Stesichorus, Archilochus, Simonides, Solon. Ferner, die Erfindung des Jamben, Epicharm, und überhaupt die Anfänge des Drama unter den Doriern. — Da diese sich aber fast ausschliesslich (388) mit Lyrik beschäftigt, ihr ihre eigenthümliche Gestalt auf immer gegeben und sie vollendet haben, so gebühret nur ihr der Name: Dorische Kunst; im Epos und Drama werden sie den Ioniern gefolgt, oder von den Athenern weit übertroffen sein. Die ältesten Elegiker sind Ionier, vermuthlich also die Elegie selbst eine Ionische Erfindung, besonders da das Metrum nur ein veränderter Hexameter ist. — Der Anfang der Dorischen Schule ist in undurchdringliches Dunkel verhüllt. Das Ende der dorischen Lyrik und Musik fällt, allem Vermuthen nach, mit dem Verderben ihrer Sitten und Staaten (eine Folge des Ehrgeizes beider Stämme) zusammen. Während ihrer Blüthe scheint ihre Kunst sich selbst gleich gewesen zu sein; es ist keine beträchtliche Verschiedenheit, wie etwa ein regelmässiger, stufenweiser Fortgang sichtbar. — Ausser Pindar, besitzen wir von den Werken dieser Schule noch eine sehr beträchtliche Anzahl Fragmente und Römische Nachbildungen. Berühmte Dichter dieser Schule waren: Backchylides, Ibykus, Korinna u. s. w.

Der beste Kommentar zum Studium dieser Schule ist der Charakter der Dorier selbst während ihrer schönsten Zeit, welchen man aus dem Thucydides und auch aus dem Pindar kennen lernt. (389) Der Ton ihrer Sittlichkeit war Grösse, Einfalt, Ruhe; friedlich und doch heldenmüthig, lebten sie in einer edeln Freude. Eben dieser Geist: Grösse Einfalt und Ruhe, beseelte auch ihre Verfassungen und ihr bürgerliches Leben, erzeugte ihre gerühmte Eunomie.

Die Grundlage ihres Charakters war eine schöne Anhänglichkeit an väterliche Sitte und väterlichen Glauben. Ihre Bildung, ihre Tugend selbst war eine väterliche Sitte. Aber, da der Ehrgeiz und Luxus, welcher ganz Griechenland ergriff, auch die Dorischen Verfassungen und Sitten verderbte, so verschwand auch ihre Tugend, und mit dieser ihre Kunst, welche nur ein Organ ihrer einfachen Tugend war. Die Athener haben noch nach ihrem Falle das menschliche Geschlecht durch ihre Philosophie umgestaltet, aber die Dorier waren forthin gar nichts mehr werth; mit einem Streich fiel Alles. (Wenn eine oder die andere Thatsache oder Meinung dieser Darstellung zu widersprechen scheinen sollte, so vergesse man nicht, wie verfälscht von allen Seiten die Geschichte, besonders die der Lacedämonier, ist.)

Eben diesen Charakter: Grösse Einfalt und Ruhe, finden wir in der Schönheit der Dorischen Dichtkunst ganz wieder. Die Dorische Schönheit (390) ist nicht die höchste innere Selbstständigkeit des Genies, sondern ein freies Erzeugniss einer edlen und gebildeten Natur. Dieses freie Entstehen aber erzeugt Ruhe, Gleichgewicht in der Haltung aller Theile, und dadurch den Schein der Vollendung. In dem Dorischen Genie ist Empfänglichkeit und Selbstthätigkeit auch in einer Art von Gleichgewicht; die Empfänglichkeit ist zwar das erste, giebt den ersten Anlass, aber ist mehr auf die Form, auf das Geistige gerichtet. Das Prinzip der Darstellung liegt in der Mitte zwischen Natur und Ideal; es ist Auswahl edler Natur: daher sind die Gränzen der poetischen Sphäre enger beschränkt, als in der vorigen und in der folgenden Schule. Die Darstellung des Sinnlichen ist weniger anschaulich als in der Ionischen Schule, und die Darstellung des Geistigen weniger klar als in der Athenischen; der Grund liegt in der Richtung und in der Ruhe des Genies. Zur Reinheit hat die Poesie grosse Fortschritte gemacht, und nur selten darf ein poetisches Werk als Mythus angesehen werden. Die einzige Form ist Lyrik (so wie Epos ausschliesslich Ionische Form, und Drama Athenische ist); und man darf nie vergessen, dass diese nichts anders ist als der poetische Theil der Musik. Die Dorische Lyrik ist eine veranlasste (391) Poesie, oder eine Kunst des Angenehmen, welche ihren Zweck durch das Schöne erreicht. Sie ist der Mund des Ruhmes, und die Sprache der Freude. Eben weil Lyrik angenehme Kunst ist, ist Metrum und Dikzion nicht bloss Mittel, sondern für sich schön; das Metrum ist musikalische Schönheit; sein Ton, wie der Ton der Dikzion, ist sanfte Pracht. Der Dorische Mythus ist edler, der Ionische reicher. Die Bildung der Edlen und die väterliche Sitte beherrschten und lenkten die Kunst; und innerhalb dem Raume, welchen diese der Kunst anwiesen, ward das Schöne erkannt und begünstigt: um diese Gränzen zu überschreiten, hätte die Kunst eher Widerstand als Begünstigung erwarten dürfen.

Im Epischen und Lyrischen blieb den spätern Künstlern wenig mehr übrig, als den Ioniern und Doriern zu folgen; aber die vollkommenste Form der Poesie, das Drama, war noch so gut als gar nicht vorhanden. Es ist das eigenthümliche Produkt der Athenischen Schule. Sollten auch die Athener die ersten Anfänge des Drama nicht erfunden haben, so waren sie es doch, die ihm Gestalt, Bildung und Vollendung gaben. Nur dramatische Werke können zur Athenischen Schule gerechnet werden; denn es ist sehr unwahrschein-(392)lich, dass sie im Epischen oder Lyrischen bedeutend oder eigenthümlich genug gewesen sein sollten, um eine eigene Schule darin zu bilden: sie werden mehr den Ioniern und Doriern gefolgt sein. Die Gränzen dieser Schule bestimmen sich daher von selbst, und haben nicht die Schwierigkeit wie die Gränzen der vorigen Schulen. Die Werke die wir noch besitzen sind: Äschylus, Sophokles, Euripides, Aristophanes, Fragmente komischer und tragischer Dichter, und die Römischen Übersetzungen und Nachbildungen im Plautus und Terenz, von ganzen Werken der neuern Komiker, des Menander, Apollodor, Philemon, Demophilus, Diphilus.

In Athen ward die Poesie zu einer reinen Kunst des Schönen; die Darstellung war ganz ideal, und die Materie der Kunst nichts als Organ und als solches vollkommen. Das Metrum, die Vereinigung der Jamben und des Melos, war ein Medium des höchsten pathetischen und ethischen Ausdrucks. Ebenso die Dikzion, welche bei der höchsten sittlichen und gesellschaftlichen Regsamkeit und Ausbildung des Menschen die feinsten und verborgensten Äusserungen seiner Natur bezeichnen lernte. Wenn sie im Anfang weniger schön war, so vereinigte sie in ihrer Vollendung, (393) mit der Schönheit der Dorischen, Präzision und Umfang welche dieser fehlten. Ausser dem Mythus, gehörte nun auch das wirkliche, öffentliche und häusliche Leben zur Sphäre der Poesie. Und dadurch erhielt schönes Pathos und schönes Ethos, das eigentliche Objekt der Poesie, bei den Athenern seinen weitesten Spielraum; von ihnen allein empfing es die ideale Behandlung, die sein ästhetisches Gesetz ist. Die Athener sind die Erfinder des Tragischen und Komischen: sie gaben den tragischen und komischen Darstellungen die Form, welche allein den vollständigsten Umfang mit der höchsten ästhetischen Selbstständigkeit vereinigt; sie sind die Erfinder des Drama's. — Das belebende Prinzip der Kunst war der Charakter der Athener überhaupt, die freieste Regsamkeit und höchste Energie der ganzen menschlichen Natur, die äusserste moralische und intellektuelle Schnellkraft, ihrem eigenen Gange ganz ungehemmt überlassen. Das lenkende oder vielmehr herrschende Prinzip vom Anfange der Athenischen Schule[a]) bis zu Ende war der öffentliche Geschmack, und dieser war nichts als eine reine Äusserung der öffentlichen Sitt-

[a]) Schulen A

lichkeit. Aber er bestimmte weiter nichts als das Ideal des Schönen, und gab über nichts Zufälliges willkürliche Gesetze. Unter den (394) Athenern allein (sonst bei keinem Volke in der alten und neuen Geschichte) genoss die Poesie während einer kurzen Zeit ihr ursprüngliches vollgültiges Recht an gränzenlose äussre Freiheit und unbeschränkte Autonomie. Besonders die poetische Darstellung des öffentlichen Lebens, die alte Komödie, ist davon ein erhabenes Beispiel. Das herrschende Prinzip der Kunst war ein Ideal des Schönen; und der öffentliche Geschmack welcher dieses bestimmte, eine reine Äusserung der öffentlichen Sittlichkeit: der Gang der Poesie und der Sitten war sich also vollkommen gleich und regelmässig, weil beide ungehemmt der Entwicklung eigner Natur überlassen waren. Auch erhält die Geschichte der Athenischen Poesie durch die Geschichte der Athenischen Sitten reichhaltige Bestätigungen und Erläuterungen; der Gang der Kunst indess erscheint einfacher und ist viel leichter zu fassen und zu beobachten, als der Gang der Sitten: denn es ist äusserst schwer, oft unmöglich, aus der öffentlichen Geschichte, nach Absonderung alles Fremdartigen, mit Sicherheit die reine öffentliche Sittlichkeit herauszuziehen. Der beste Leitfaden darzu ist der Gang der Kunst und des Geschmacks; man findet die vier vorzüglichen Perioden desselben in der politischen und sittlichen Geschichte wie-(395)der, und beide erläutern sich gegenseitig. Aber die ästhetische Geschichte der Athenischen Poesie durch die Geschichte zu erläutern, muss ich mir für eine andere Zeit vorbehalten.

Es gibt vier Stufen des Athenischen Geschmacks. Der Charakter der ersten Stufe ist harte Grösse, ein gewaltsames Streben nach dem Höchsten, welches nicht ganz befriedigt wird. Der Schönheit des Äschylus fehlt es an Anmuth, seiner Darstellung an Leichtigkeit, seinem Drama an innrer Vollständigkeit; das Tragische hat das Übergewicht über das Schöne. Das höchste Streben des Kunsttriebes (des Genies) erreichte in der zweiten Periode sein äusserstes Ziel, das höchste Schöne; in den Werken des Sophokles verschwindet die vollendete Kunst, und seine Schönheit ist das Maximum der Griechischen Poesie. Nur die Absicht kann die Werke des Triebes verewigen, isolirt erzeugt der Trieb nichts Beharrliches. Das Griechische Genie verlor die Harmonie und versank in der dritten Periode in eine kraftvolle, aber gesetzlose Schwelgerei. Nicht bloss der Mensch, auch die Kunst vergass ihre Gesetze, und erlaubte der Rhetorik und Philosophie einen schädlichen Einfluss auf die Tragödie, wie persönlichen Absichten auf die Komödie. Die Komödie (396) missbrauchte ihre Freiheit, und da raubte man der Kunst ihr angebornes göttliches Recht: Niemand zu gehorchen als sich selbst. Die gesetzlose Schönheit des Euripides und Aristophanes ist hinreissend, verführerisch, glänzend; aber bald folgte auf Schwelgerei in der vierten Periode Ermattung, welche sich

nicht mehr über das Feine und Liebenswürdige erheben konnte: nur aus Schwäche ist sie mässiger und scheint sittlicher als die vorige Periode. Die poetische Grazie der neuern Komiker ist die letzte Stufe der Schönheit.

Nachdem die Schönheit aufhörte das Ziel der Kunst zu sein, bildete sich ein ganz neuer Stil der Poesie, die *Alexandrinische* Schule. Denn Alexandrien ward nun der Sitz der *Gelehrsamkeit* und der Gelehrten überhaupt, und auch vorzüglich der Sitz dieser neuen Poesie. Da indess in allen poetischen Werken dieses Zeitalters im Ganzen derselbe Stil herrscht, so begreife ich alle diese unter jenem Namen. Die Eigenthümlichkeit der eigentlichen Alexandriner wie Apollonius, Kallimachus, Lykophron, scheint Schwerfälligkeit und überladne Gelehrsamkeit in noch höherem Grade als sie schon allgemein herrschend war. Die Leichtigkeit des Aratus erklärt sich am besten aus seinem Aufenthalte zu Athen; und die Natürlichkeit des Theo-(397)krit scheint mehr ein ländliches Leben in Sicilien als Alexandrinische Bildung vorauszusetzen. Die Kriterien, oder Gränzen dieser Schule sind erstlich das Zeitalter; dieses Kennzeichen ist indess nicht ganz sicher, weil der Anfang und das Ende desselben sich nicht völlig bestimmt angeben lassen. Desto sicherer aber ist das andere Kennzeichen: der Stil; weil er sich so bestimmt und charakteristisch von dem vorhergehenden und nachfolgenden auszeichnet. Ausser den schon genannten Dichtern, einigen andern weniger bedeutenden, Fragmenten von andern, besitzen wir auch eine beträchtliche Menge Römischer Nachbildungen Alexandrinischer Vorbilder, welche aber nicht leicht aus den übrigen herauszufinden sind; der Stil Ovids, Properzens, Virgils ist im ganzen Alexandrinisch.

Die in gewisser Rücksicht so unnatürliche Trennung der Kunst und des Schönen, auf welche sich anwenden lässt, was Sokrates von der Trennung des Guten und Nützlichen lehrte, ist doch auch das ganz natürliche Ende der Kunst, wie alle Formen ihren Geist überleben. Dies war auch das Schicksal der Griechischen Kunst. Der Geschmack der Gelehrten und die Eitelkeit der Virtuosen beherrschte die Kunst. Kunst war der Zweck der (398) Kunst; an die Stelle der Schönheit trat die Künstlichkeit, man suchte seine Geschicklichkeit in der Überwindung grosser Schwierigkeiten zu zeigen: daher die Wahl solcher todten Stoffe, wie Nikanders. Eben daher absichtliche Dunkelheit, gesuchte Gelehrsamkeit, und künstliche Spielereien. Ausser dem Schwierigen, war alsdann Prinzip der Kunst das Pikante, dasjenige was dem stumpfen Sinne noch Aufmerksamkeit abnöthigen kann. Dergleichen ist das Seltne Alte und Überladene in den ernsthaften Werken, Schlüpfrigkeit der lyrischen Gedichte, oder auch sogar das Rohe. Es ist der Verderbtheit ganz natürlich in dieses zurückzufallen, und Theokrit ist eine sehr begreifliche Erscheinung dieser Schule: seine Einfalt

ist nicht ungebildete Natur, auch nicht Schönheit, denn sie ist ohne Gefühl für das Sittliche; sondern sie ist der Rückfall der Verderbtheit in Rohigkeit. Es ist zwar in den Alexandrinischen Werken ein eigenthümlicher und neuer Stil, aber dieser ist doch eigentlich nichts Erfundnes, sondern nur Nachahmung und eine neue Mischung des schon Vorhandnen: man brauchte die Formen die Metra und die Dikzion aller vorigen Schulen und Zeiten, vorzüglich der ältesten. Die Werke der Alexandriner sind zwar trocken, schwerfällig, todt, (399) ohne innres Leben, Schwung und Grösse; so wie mit der Freiheit die öffentliche Sittlichkeit verschwand, so gab es auch in der Poesie eigentlich kein Pathos und Ethos mehr; diese wurden eben so behandelt wie die todten Stoffe, welche die Künstler am liebsten zu wählen schienen (doch findet in dieser Rücksicht vielleicht eine geringe Abstufung nach Maassgabe der Zeit Statt). Allein obgleich von Schönheit gar nicht die Rede sein kann, so haben sie doch einen sehr bedeutenden ästhetischen Werth; die Darstellung ist rein, objektiv, richtig und vollkommen und in so fern für alle Zeiten bleibendes Muster, wie die Griechische Kunst überhaupt.

In den Alexandrinischen Werken gab es doch noch einen Stil; der Charakter und der Ton derselben ist homogen und regelmässig; er lässt sich auf Prinzipien zurückführen. Itzt folgt eine Zeit ohne Stil, ohne Regelmässigkeit; ihr Charakter ist Charakterlosigkeit, ihr Namen Barbarei. Dass Alexandrinische Gelehrsamkeit und Künstelei sich ein anderes Feld wählte, konnte sehr zufällige Ursachen haben, welche uns nichts angehen, denn innre Gründe aus der Natur der Kunst waren es nicht. Im Alexandrinischen Stil hätte die Kunst ewig bestehen mögen, wenn die Geduld des Pu-(400)blikums eben so ewig gewesen wäre. Der Zeitpunkt, wo Alexandrinische Poesie aufhörte, scheint mit dem Anfange der Alexandrinischen Philosophie und mit dem Ende des Griechischen Reichs in Ägypten zusammenzufallen. Sie ward alsdann noch eine Zeitlang in Rom fortgesetzt. Unter den Griechischen Poeten aber gab es nun keinen Stil mehr, also auch keine Schule; jeder ist einzeln: und so ist es begreiflich, dass sich in dieser Zeit ein Oppian findet, der so viel mehr poetischen Werth hat, als die Alexandrinischen Lehrdichter. In der lyrischen Poesie erhielt sich noch am längsten einige Manier, aber sie sank noch unter die Schlüpfrigkeit zu einem elenden Kitzel erschlafter Wollust.

Der Gang der Griechischen Poesie war also folgender: Sie ging von der Natur aus (Ionische Schule), und gelangte durch Bildung (Dorische Schule) zur Schönheit. Diese stieg von der Erhabenheit zur Vollkommenheit, und sank wieder zum Luxus, und dann zur Eleganz hinab. Nachdem die Schönheit nicht mehr vorhanden war, ward die Kunst zur Künstelei, und verlor sich endlich in Barbarei.

Dresden. Friedrich Schlegel.

Vom ästhetischen Werthe der Griechischen Komödie.

Nichts ist seltner, als eine schöne Komödie. Das komische Genie ist nicht mehr frei, es schämt sich seiner Fröhlichkeit, und fürchtet durch seine Kraft zu beleidigen. Es erzeugt daher kein vollständiges und reines Werk aus sich selbst, sondern begnügt sich, ernsthafte dramatische Handlungen aus dem häuslichen Leben mit seinen Reizen zu schmücken. Aber damit hört die eigentliche Komödie auf; komische Energie wird unvermeidlich durch tragische Energie ersetzt: und es entsteht eine neue Gattung, eine Mischung des komischen und tragischen Drama, welche sich gewöhnlich mit bescheidnem Stolz den ersten Platz über beide anmaasst. Was ihre Ansprüche gelten, ist eine andre Frage; aber die Natur des Komischen kann man nur in der unvermischten reinen Gattung kennen lernen: und nichts entspricht so ganz dem Ideal des reinen Komischen, als die alte Griechische Komödie. Sie ist eins der wichtigsten Dokumente für die Theorie der Kunst; denn in der ganzen Geschichte der Kunst sind ihre Schönheiten einzig, und vielleicht eben deswegen allgemein verkannt. Es ist (486) schwer, nicht ungerecht gegen sie zu sein; sie nur zu verstehen, erfordert eine vollendete Kenntniss der Griechen; und mit unbestechlicher Strenge ihre wirklichen Vergehungen von dem abzusondern, was nur uns beleidigt, erfordert einen Geschmack, der, über alle fremde Einflüsse erhaben, auf das Schöne allein gerichtet ist.

Die Griechen hielten die Freude für heilig, wie die Lebenskraft; nach ihrem Glauben liebten auch die Götter den Scherz. Ihre Komödie ist ein Rausch der Fröhlichkeit, und zugleich ein

A: Berlinische Monatsschrift. Herausgegeben von Biester. Vierundzwanzigster Band. Julius bis December 1794. Gedruckt zu Dessau 1794. Im Verlag der Haude- und Spener'schen Buchhandlung in Berlin. December, Nr. 3, S. 485—505.

W: Friedrich Schlegel's sämmtliche Werke. Vierter Band. Wien 1822. S. 25—45. (Nicht berücksichtigt.)

W_1: Fried. v. Schlegel's sämmtliche Werke. Zweite Original-Ausgabe. Vierter Band. Wien 1846. S. 22—37. (Uebereinstimmend mit W; nicht berücksichtigt.)

Erguss heiliger Begeisterung: ursprünglich nichts anders als eine öffentliche religiöse Handlung, ein Theil von dem Feste des Bakchus, welcher Gott ein Bild der Lebenskraft und des Genusses war. Diese Vermählung des Leichtesten mit dem Höchsten, des Fröhlichen mit dem Göttlichen, enthält eine grosse Wahrheit. Die Freude ist an sich gut, auch die sinnlichste enthält einen unmittelbaren Genuss höhern menschlichen Daseins. Sie ist der eigenthümliche, natürliche und ursprüngliche Zustand der höhern Natur des Menschen; der Schmerz erreicht ihn nur durch den geringeren Theil seines Wesens. Rein-sittlicher Schmerz ist nichts als entbehrte Freude, und rein-sinnliche Freude nichts als gestillter Schmerz; denn der Grund des thie-(487)rischen Daseins ist Schmerz. Aber Beides sind nur Begriffe; in der Wirklichkeit, bilden beide heterogene Naturen in durchgängiger Gemeinschaft ein Ganzes — den Menschen, verschmelzen in einen Trieb — den menschlichen; der Schmerz wird sittlich, und die Freude wird sinnlich.

Weil reine menschliche Kraft sich in Freude äussert, so ist sie ein Symbol des Guten, eine Schönheit der Natur. Sie verkündigt nicht bloss Leben, sondern auch Seele. Leben und unbeschränkte Freude bedeuten Liebe. Denn alles Leben deutet auf seine Wurzel und auf die Frucht seiner Vollendung; und der höchste Moment der Lebenskraft ist seine Verdoppelung, der Genuss eines homogenen Lebens. Leben und Geist aber sind im Menschen unzertrennlich, und die Bande des Lebens vereinigen die Geister. Nur der Schmerz trennt und vereinzelt; in der Freude verlieren sich alle Gränzen. Mit der Hofnung ungehinderter Vereinigung, scheint die letzte Hülle der Thierheit zu verschwinden; der Mensch erräth den völligen Genuss, nach welchem er nur streben kann ohne ihn zu besitzen. Es giebt für jedes empfindende Wesen eine Freude, welche keinen Zusatz zu leiden scheint, weil sie keine Gränzen hat, als die beschränkte Empfänglichkeit des Subjekts. In (488) dem Höchsten, was er fassen kann, erscheint dem Menschen das Unbedingt-Höchste; seine höchste Freude ist ihm ein Bild von dem Genusse des unendlichen Wesens. — Der Schmerz kann ein höchst wirksames Medium des Schönen sein; aber die Freude ist schon an sich schön. Schöne Freude ist der höchste Gegenstand der schönen Kunst.

Die Poesie kann diese Freude auf zweierlei Art behandeln; sie ist entweder Äusserung eines schönen Zustandes im Subjekte, in der lyrischen Darstellung; oder sie ist eine vollendete selbstständige Nachahmung in der dramatischen Darstellung. Schöne lyrische Freude muss edel und natürlich sein: die Äusserung einer unedlen Freude würde hässlich, die einer erkünstelten würde unwirksam sein. Was wäre eine Freude, die nicht von selbst schön wäre, sondern, wie einem Gesetze, der Schönheit aus Pflicht gehorchte? Sie darf sich nicht einmal selbst zwingen; fremder Zwang

aber vernichtet sie unvermeidlich. Schöne Freude muss frei sein, unbedingt frei. Auch die kleinste Beschränkung raubt der Freude ihre hohe Bedeutung, und damit ihre Schönheit; Zwang der Freude ist immer hässlich, ein Bild der Vernichtung und der Schlechtheit. Eine blosse Äusserung des Gefühls, die lyrische Darstellung der Freude, (489) kommt nicht so leicht in Gefahr ihre äussre Freiheit zu verlieren, — desto mehr die dramatische. Sie nimmt den Stof zu ihren Schöpfungen aus der Wirklichkeit, ihre Bestimmung ist eine öffentliche laute Darstellung des Lächerlichen, und ihre Freiheit ist dem Laster, der Thorheit, dem geheiligten Irrthume fürchterlich. Aber eben dadurch wird sie einer neuen hohen Bedeutung, einer neuen Schönheit fähig; wenn die Freude, wo wir Schranken erwarteten, uns mit Freiheit überrascht, so wird sie das schönste Symbol der bürgerlichen Freiheit.

Überhaupt wird Freiheit durch das Hinwegnehmen aller Schranken dargestellt. Eine Person also, die sich bloss durch ihren eignen Willen bestimmt, und die es offenbar macht dass sie weder innern noch äussern Schranken unterworfen ist, stellt die vollkommne innre und äussre persönliche Freiheit dar. Dadurch dass sie im frohen Genusse ihrer selbst nur aus reiner Willkür und Laune handelt, absichtlich ohne Grund oder wider Gründe, wird die innre Freiheit sichtbar; die äussre in dem Muthwillen, mit dem sie äussre Schranken verletzt, während das Gesetz grossmüthig seinem Rechte entsagt. So stellten sich die Römer in den Saturnalien die Freiheit dar; ein ähnlicher (490) Gedanke lag vielleicht bei dem Karneval zum Grunde. Dass die Verletzung der Schranken nur scheinbar sei, nichts wirklich Schlechtes und Hässliches enthalte, und dennoch die Freiheit unbedingt sei: das ist die eigentliche Aufgabe einer jeden solchen Darstellung, und also auch der alten Griechischen Komödie.

Eine solche gränzenlose Freiheit genoss sie zu Athen. Schon ihr religiöser Ursprung erzog und bildete die komische Muse zur Freiheit, der Dichter und sein Chor waren heilige Personen: aus ihnen redete der Gott der Freude, und unter diesem Schutze waren sie unverletzlich. Aber bald ward aus einem religiösen Institut auch ein politisches, aus dem Feste eine öffentliche Angelegenheit, aus der Unverletzlichkeit des Priesters eine symbolische Darstellung der bürgerlichen Freiheit. Der Chor besonders deutete auf das Athenische Volk, welches in der Schönheit eines Spiels seine eigne Heiligkeit erblickte. Unter dem Deckmantel der Religion und der Politik, erschlich sich die Kunst das, worauf sie ein ewiges Recht hat, und was ihr der unglückliche Scharfsinn der Menschen raubte — unbeschränkte Autonomie. Wie die Wahrheit und die Tugend, ist die Schönheit ein ächtes erstgebornes Kind der menschlichen Natur, (491) und hat mit jenen ein gleiches vollgültiges Recht, Niemand zu gehorchen als sich selbst. Die Poesie kommt leichter in

Gefahr dies Recht zu verlieren, als andre Künste; am meisten die komische Muse, welche nur bei einem Volke, und bei diesem einem Volke nur eine kurze Zeit, frei war. — Wenn irgend etwas in menschlichen Werken göttlich genannt werden darf, so ist es die schöne Fröhlichkeit und die erhabne Freiheit in den Werken des Aristophanes. Aber was die Schönheit der alten Griechischen Komödie möglich machte, veranlasste und erzeugte auch ihre Fehler, welche den Verlust ihrer Freiheit und ihrer Schönheit nach sich zogen.

Dass die Freude frei und in ihrer Natürlichkeit schön sei, setzt eine Bildung des Menschen durch Freiheit und Natur voraus, wo alle seine Kräfte ihrem freien Spiel und ihrer eignen Entwicklung ungehemmt überlassen sind. Dann wird der Mensch, seine Bildung und seine Geschichte, ein gemeinschaftliches Resultat seiner beiden heterogenen Naturen; beide sind in unzertrennlicher Gemeinschaft, die Tugend ist reizend, und die Sinnlichkeit schön. Aber freie menschliche Bildung findet in sich selbst ihr Ende, weil früher oder später die Sinnlichkeit das Übergewicht gewinnen muss. Wie alle reine Produkte des freien mensch-(492)lichen Triebes, kann auch die freie Komödie höchstens nur einen Moment vollkommner Schönheit haben; nachher wird aus Freude Ausschweifung, aus Freiheit zügelloser Frevel. Allein auch diesen Moment hat die Griechische Komödie nicht erreicht; dazu hätten zwei Zeitpunkte zusammen treffen müssen: der wo die Sitten noch nicht verderbt, und der wo der komische Geschmack und die komische Kunst schon völlig gebildet waren. Es ging aber zu Athen gerade umgekehrt; die Sitten waren schon sehr verderbt, und der komische Geschmack noch roh. Der Künstler Aristophanes schliesst sich an die Geschichte vom Anfange der Kunst, der Mensch Aristophanes findet seinen Platz in der Geschichte vom Verfalle. Dies ist aus zwei Gründen sehr begreiflich; die komische Kunst bildet sich später als die tragische, und das Publikum der Komödie verdirbt früher. Weil sie mehr die Empfänglichkeit beschäftigt, als die Selbstthätigkeit in Anspruch nimmt, und weil sie in Athen nicht die gebildetere Erziehung voraussetzte wie die Tragödie, so war ihr Publikum schlechter als das tragische, wie die öffentliche Meinung der Alten und die Lehren der Philosophen ausdrücklich bestätigen. Die Tragödie spannt und erhebt ihr Publikum, hält also das Verderben des Geschmacks (493) so lange als möglich ab. Die Komödie hingegen verführt ihr Publikum, beschleunigt das Verderben des Geschmacks. Denn die Freude ist überhaupt etwas Verführerisches; sie macht leicht die Kraft nachlässig, die Sinnlichkeit berauscht und überwiegend. Die komische Kunst der Griechen ward später gebildet als die tragische; diese fand ihren Stof in den epischen und lyrischen Dichtern schon höchst gebildet und poetisirt; jene musste einen ganz neuen Stof erst zur Poesie erheben, das wirkliche gesellige Leben, welches sich selbst sehr spät ausbildete, nach ihrem Ideal poetisiren.

Überhaupt scheint das tragische Genie früher rege zu werden, als das komische; das erste erfordert nur die grossen Hauptmassen und Grundzüge der menschlichen Bildung und des menschlichen Schicksals; zu dem letztern muss der menschliche Geist und das menschliche Leben, wenn ich mich so ausdrücken darf, schon bis in die kleinsten Details ausgeführt sein.

Aus der Natur des freien Komischen überhaupt, und aus dem Ursprunge und Charakter der alten Griechischen Komödie, erklären sich sehr leicht ihre vorzüglichen Fehler: Rohigkeit, ehe der öffentliche Geschmack gebildet; Verderbtheit, nachdem die öffentliche Sittlichkeit schon entartet (494) war. Beides findet sich im Aristophanes; aber es ist weit weniger zu befürchten, dass wir uns an seinen Fehlern, welche unsre Sitten noch weit mehr beleidigen als die Gesetze der Kunst, den Geschmack verderben, als dass wir seine einzigen und göttlichen Schönheiten über jene verkennen möchten.

Nichts verdient Tadel in einem Kunstwerke als Vergehungen wider die Schönheit und wider die Darstellung: das Hässliche und das Fehlerhafte. Was nur konvenzionellen Begriffen und Forderungen gewisser Stände Nazionen und Zeitalter widerspricht, ist darum nicht schlechthin verwerflich. Wir insbesondre müssen unsre ästhetischen Vorurtheile in diesem Punkte vergessen; wir müssen uns erinnern dass die schöne Kunst mehr ist als die Geschicklichkeit, einer verzärtelten Sinnlichkeit zu schmeicheln; wir müssen aufhören, eine Beleidigung der physischen Delikatesse für strafbarer zu halten als eine Verletzung der Schönheit und der Kunst. Gewiss ist diese übertriebne physische Reizbarkeit, der Kunst weit nachtheiliger als Rohigkeit; diese erzeugt nur einzelne Fehler, jene macht aller Kunst ein Ende und würdigt sie zu einem Kitzel der Sinnlichkeit herab. Es ist uns anstössig, dass die Griechische Komödie zu dem Volke (495) in seiner Sprache redet; wir verlangen dass die Kunst vornehm sei. Aber die Freude und die Schönheit ist kein Privilegium der Gelehrten der Adeligen und der Reichen; sie ist ein heiliges Eigenthum der Menschheit. Die Griechen ehrten das Volk; und es ist nicht die kleinste Vortreflichkeit der Griechischen Muse, dass sie auch dem ungebildeten Verstande, dem gemeinen Manne die höchste Schönheit verständlich zu machen wusste. Freilich übertraf auch der gemeine Mann zu Athen, nicht bloss an natürlichem Geist und geselliger Bildung, sondern noch weit mehr an Freiheit und Energie des sittlichen Gefühls, alle seines Gleichen. Das beweis't uns unter andern eben der Aristophanes, welcher uns oft so deutlich überführt dass es auch zu Athen Pöbel gab. Das Komische richtet sich, weit mehr als das Tragische, nach dem Grade der Reizbarkeit und der Fassungskraft seines Publikums; und diese hängen wieder von dem Maasse der geselligen Ausbildung und aller Seelenkräfte ab: daher der Unterschied unter dem Niedern und Edlen Komischen. Um eine nicht so reizbare

Empfänglichkeit zu beleben, werden stärkere Reize, heftigere Erschütterungen erfordert; die Widersprüche und Kontraste, überhaupt die Verhältnisse, welche der ungebildete Verstand fassen (496) soll, müssen gröber und fasslicher sein. Wie wandelbar überhaupt diese Verhältnisse sind, erläutert das Beispiel der Kinder, der Wilden, des gemeinen Mannes. Der rohere Mensch ist gegen das Widrige, welches das Komische oft enthält, nicht so empfindlich: ihn kann auch wohl das Komische eines leidenden oder schlechten Gegenstandes ergötzen. Es ist die eigentliche Aufgabe der Komödie, das Unvollkommne, welches allein der Freude dramatische Energie verleihen kann, so viel als möglich zu entfernen, zu vergüten oder zu mildern, ohne jedoch die Energie zu vernichten, oder den Mangel der komischen durch tragische Energie zu ersetzen — eine Forderung, die noch nie ganz befriedigt ist. An Energie fehlt es der komischen Kunst im Anfange nicht, aber sie ist beleidigend: von dem einem wesentlichen Element des Komischen, dem Unvollkommnen und Unangenehmen, enthält sie weit mehr, und doch nicht mehr von dem andern, der Freude. Für ihr roheres Publikum muss freilich das Schöne in ihrem Werke über das Hässliche das Übergewicht haben, sonst könnte es ihm nicht gefallen. Aber wenn der öffentliche Geschmack sich bildet, wenn der Verstand und die Reizbarheit des Publikums sich verfeinern, so wird es die Werke, die es ehedem schön fand, belei-(497)digend finden. — Die Rohigkeit, welche oft auch unsittlich ist, muss man sich hüten mit der ästhetischen Unsittlichkeit zu verwechseln: diese ist nichts als Mangel an Harmonie, Zügellosigkeit der einzelnen Kräfte aus Übergewicht der Sinnlichkeit.

Man darf nicht glauben, dass die Griechische Komödie dadurch dass sie, wie ich vorhin erwähnte, die Sprache ihres Publikums redete, ihre Objektivität verloren habe, und zu einer individuellen Geschicklichkeit herabgesunken sei. Überhaupt widersprechen sich vollkommne Allgemeingültigkeit und höchste Individualität der Kunst nicht: sie muss beide vereinigen. Als Organ der Natur und der Schönheit, hat sie kein andres Publikum als die Menschheit; mag ihr sichtbares Publikum noch so bestimmt und beschränkt sein, sie hat es in ihm nur mit dem Menschlichen, mit dem Unveränderlichen zu thun. Aber die Materie, die Sprache der Kunst, kann nicht zu individuell sein, weil sie dadurch immer an Verständlichkeit und Energie gewinnt: die komische Muse insbesondre kann ihre Schöpfungen nur in das Detail eines wirklichen Lebens bilden; der Grund ihrer Gemälde, der Schauplatz auf dem ihre Personen handeln sollen, muss Wirklichkeit, höchste Individualität sein.

(498) Noch ein andrer Fehler des Aristophanes, nicht wider die Schönheit, sondern wider die[a]) Reinheit der Kunst, erklärt sich

[a]) die *fehlt* A

ganz natürlich aus den politischen Verhältnissen der Griechischen Komödie. Bis die Rechte der Kunst vielleicht bei einem spätern Geschlechte einmal freiwillig anerkannt werden, kann der Komödie die Freiheit nur durch ein Institut gesichert werden. So war es bei den Griechen; aber noch ehe sie sich aus ihrem fremdartigen Ursprunge zu reiner Poesie entwickelte und völlig bildete, entartete sie schon in persönliche und politische Nebenabsichten. Die Satire des Aristophanes ist sehr oft nicht poetisch sondern persönlich, und eben so demagogisch als die Art mit der er den Wünschen und den Meinungen des Volks schmeichelt. — Zügellosigkeit hat zur natürlichen Folge, Erschlaffung; Missbrauch der Freiheit, den Verlust derselben. Nach diesem, welcher sehr bald erfolgte, war der Griechischen Komödie noch weit weniger möglich, was sie selbst während ihrer schönsten Blüthe und freisten Regsamkeit nicht erreicht hat — das höchste komische Schöne. Hätte die Griechische Kunst es auch erreicht, so hätte sie es nicht bewahren können, hätte es bald verlieren müssen, wie das höchste Schöne im Tragischen, welches sie wirklich erreicht hat. Denn (499) sie war ein Produkt des freien Genies; und im freien Laufe der sich selbst überlass'nen menschlichen Natur, ist die Vollkommenheit nur ein Moment. Wenn aber nicht freie Natur, sondern Absicht, das Prinzip der menschlichen Bildung ist, wie unter uns; so wird ganz natürlich der Anfang damit gemacht, den Menschen zu zerspalten, seine höhere Natur zu isoliren. Die Sinnlichkeit ist alsdann im Stande der Unterdrückung oder der Empörung; das Natürliche ist ohne Bildung nicht schön, die Freude darf nicht frei sein.

In andern Kunstwerken ist das Genie von seiner äussern Lage unabhängig: seine innere Freiheit kann ihm niemand rauben. Aber das komische Genie verlangt auch äussre Freiheit, kann ohne diese sich nur bis zur Grazie, nie bis zum höchsten Schönen erheben. Sie wird es erreichen, wenn die Absicht vielleicht in einer späten Zukunft ihr Geschäft vollendet und mit Natur endigt, wenn aus Gesetzmässigkeit Freiheit wird, wenn die Würde und die Freiheit der Kunst ohne Schutz sicher, wenn jede Kraft des Menschen frei und jeder Missbrauch der Freiheit unmöglich sein wird. Alsdann würde auch die reine Freude, ohne den Zusatz des Schlechten, welcher itzt dem Komischen nothwendig ist, an sich genug dramatische Energie (500) haben; die Komödie würde das vollkommenste aller poetischen Kunstwerke sein: oder vielmehr an die Stelle des Komischen würde das Entzückende treten, und wenn es einmal vorhanden wäre, ewig beharren. Die Poesie kann dies gemeinschaftliche Ziel nicht allein erreichen, aber sie kann ohne fremde Hülfe sich ihrem Ideal nähern. Das Schauspiel muss so viel als möglich mit der dramatischen Vollkommenheit die alte Fröhlichkeit vereinigen, zur Natürlichkeit zurückkehren und sich der Freiheit nähern. Wenn auf einem solchen Wege nur einige Schritte gethan

sind, so lässt sich alles hoffen; und auf diesem Wege giebt es keinen bessern Wegweiser, kein vollkommneres Vorbild, als die alte Griechische Komödie. Sie ist ein unübertrefliches Muster schöner Fröhlichkeit, erhabener Freiheit, und komischer Kraft, bei allen Fehlern.

Aber noch ausser denen, die ich schon entwickelt habe, wirft man dem Aristophanes vor: seine Stücke seien ohne dramatischen Zusammenhang und Einheit, seine Darstellungen in Karrikatur übertrieben[a]) und unwahr, er unterbreche oft die Täuschung. — Der letzte Tadel ist nicht ohne allen Grund: nicht bloss in dem politischen Intermezzo, der Parekbase, wo der Chor mit dem Volke redete, sondern auch ausserdem kommen in häufigen Anspielungen der (501) Dichter und das Publikum zum Vorschein. Der Anlass liegt in den politischen Verhältnissen der Komödie, aber eine andre[b]) Rechtfertigung scheint mir auch in der Natur der komischen Begeisterung zu liegen. Diese Verletzung ist nicht Ungeschicklichkeit, sondern besonnener Muthwille, überschäumende Lebensfülle, und thut oft gar keine üble Wirkung, erhöht sie vielmehr, denn vernichten kann sie die Täuschung doch nicht. Die höchste Regsamkeit des Lebens muss wirken, muss zerstören; findet sie nichts ausser sich, so wendet sie sich zurück auf einen geliebten Gegenstand, auf sich selbst, ihr eigen Werk; sie verletzt dann, um zu reizen, ohne zu zerstören. Dieser charakteristische Zug des Lebens und der Freude wird in der Komödie noch überdem bedeutend durch die Beziehung auf die Freiheit.

Dramatische Vollständigkeit ist in der reinen Komödie, deren Bestimmung öffentliche Darstellung und deren Prinzip der öffentliche Geschmack ist, nicht möglich; wenigstens so lange nicht möglich, bis sich das Verhältniss der Empfänglichkeit zur Selbstthätigkeit im Menschen ganz ändert, bis reine Freude, ohne allen Zusatz von Schmerz, hinreicht, seinen Trieb aufs Höchste zu spannen. Bis dahin wird die komische Kunst, um die Energie (502) zu erreichen, ohne welche alle dramatische Darstellung unnatürlich und unwirksam ist, das Schlechte und den Schmerz zu Hülfe nehmen müssen: bis dahin bleibt also auch die Erbsünde der komischen Energie die nothwendige Lust am Schlechten. Die reine Lust ist selten lächerlich, aber das Lächerliche (sehr oft nichts anders als die Lust am Schlechten) ist weit wirksamer und lebendiger. Die eigentliche Aufgabe der Komödie ist: mit dem kleinsten Schmerz das höchste Leben zu bewirken; ihr bestes Mittel dazu ist die Stellung, z. B. in einer überraschenden Plötzlichkeit der Kontraste. Ohne Nachtheil der Energie, hat sie noch nicht allen Zusatz des Hässlichen entbehren können; wie denn auch, nach der Meinung fast aller Philosophen, Unvollkommenheit ein wesentliches Ingrediens des Lächer-

a) übertrieben *fehlt* A b) andre W: Art von A

lichen in der Natur ist, welchem das Komische in der Kunst entspricht. Geistige Freude ist rein und ruhig; eine Freude aber, die so heftig, unruhig, vermischt ist, wie die, welche das Komische bewirkt, ist höchst sinnlich. Sie erzeugt einen Rausch des Lebens welcher den Geist mit sich fortreisst; und Schönheiten welche die Selbstthätigkeit zu sehr in Anspruch nehmen, gehen verloren. Die vollkommne Kausalverknüpfung, die innere dramatische Nothwendigkeit und (503) Vollständigkeit, sind viel zu schwerfällig für einen leichten zerstreuenden Rausch; und der Genuss der Harmonie erfordert Besonnenheit, Beisammensein der ganzen Seele. Vollkommne tragische Ganze, oder auch wohl epische und philosophische Ganze im dramatischen Gewande, welche mit allen Reizen des Komischen geschmückt sind, sind gar nicht selten; aber ich zweifle, dass sich ein vollkommnes dramatisches Kunstwerk findet, in welchem die Einheit des Ganzen poetisch, und zwar nicht tragisch, sondern reinkomisch wäre.

Nachdem die Griechische Komödie nicht mehr frei, die komische Kraft des Genies erloschen (wäre sie noch vorhanden gewesen, so würde sie nur den zärtlicheren Geschmack beleidigt haben), aus Sittenlosigkeit Erschlaffung entstanden war, nachdem ferner die dramatische Kunst, die Sprache der Poesie der Philosophie und des geselligen Lebens, auch das gesellige Leben selbst den höchsten Grad der Ausbildung erreicht hatte; da entstand die neuere Griechische Komödie. Sie hatte die Schönheiten, welche die Komödie ohne Freiheit und ohne komische Kraft haben kann: Grazie im Stil, Humanität in den Charakteren, Anmuth der Dikzion, und Feinheit des Dialogs. Der Mangel der komischen Energie ward (wie es über-(504)haupt unvermeidlich geschieht) durch tragische Energie ersetzt; die Tragödie war auch verfallen, und die neue Mischung musste beide ersetzen. Von der Tragödie entlehnte sie: die sanfte Wärme der Leidenschaft welche sich oft dem tragischen Ernst nähert, und den eigenthümlichen Zauber der dramatischen Kunst, das Interesse durch die leichte Entwicklung einer schöngeordneten vollständigen Handlung zu spannen. Der Ausbildung und Verschönerung dieser neuen Gattung war vieles sehr günstig: die Attische Urbanität und Dikzion, die Vorbilder der alten Komödie und Tragödie, die Reminiscenzen der ehemaligen Freiheit; aber auf der andern Seite setzte der öffentliche Geschmack, welcher schon sehr verderbt war, der Kunst enge Gränzen. Er war nur noch für Grazie und Eleganz empfänglich. Bei einem Volke, wo der öffentliche Geschmack noch nicht so erschlafft ist, oder wo er überhaupt die Kunst nicht leitet, kann das Genie im gemischten Drama sich ohne Zweifel weit höher schwingen. Im Stoff der neuern Griechischen Komödie herrscht nicht weniger Monotonie, als im Ideal. Die moralische Grazie des Menander war das höchste was der öffentliche Geschmack noch zu fassen fähig war. Aber

dieser Dichter liebte die Philosophie, und war eine Aus-(505)nahme; seine Zeitgenossen selbst zogen ihm ja andre Dichter vor, in welchen sie ihre eigne erschlafte Sinnlichkeit im anmuthigsten Gewande wiederfanden.

Die Natur dieser Mischung der Tragödie und der Komödie selbst zu untersuchen, sie mit den Gesetzen der Schönheit und der Kunst zu vergleichen, und die Frage zu entscheiden, ob die Reinheit des Tragischen und des Komischen eine Bedingung ihrer Vollkommenheit ist oder nicht: das ist eine rein-theoretische Aufgabe, und liegt ausser den Gränzen dieses Aufsatzes.

Dresden. Friedrich Schlegel.

Ueber die Grenzen des Schönen.

Der Verstand verknüpft das Einzelne und trennt das Ganze nicht willkührlich. Die Grenzen aller Vorstellungen und Bestrebungen sind durch zwey entgegengesetzte Gesetzgebungen nothwendig bestimmt. Von Innen die ewigen Richtungen des strebenden Gemüths: von Aussen die unwandelbaren Gesetze der Natur. Unsicher schwankt die Neigung zwischen der Stimme der Freyheit und dem Gebote des Schicksals; mühsam bildet der Verstand am Einzelnen, verliert sich vom Ganzen endlich so weit, dass es scheinen könnte, als sey dem Menschen Massstab und Wagschale seines Lebens entrissen. — Jene doppelten zarten Grenzen richtig zu treffen und treu zu bewahren, den Kampf des Schicksals und der Freyheit in volle Eintracht aufzulösen, ist der verschlungenste Knoten des menschlichen Lebens. (80) Ist das Ungefähr weiser als die Kunst? Kann die schwerste Aufgabe nur von selbst erfüllt werden?

Wenn nicht Kunst, sondern der Trieb die Bildung lenket, so entwickelt sich gleichmässig der ganze Mensch. Vollständigkeit und Bestimmtheit sind die unterscheidenden Merkmale der Alten. Alles Einzelne ist hier in durchgängiger Wechselwirkung; offen und deutlich liegen in ihrer Geschichte die grossen Umrisse der Freyheit und des Schicksals vor uns; in den verschiedenen Stufen ihrer Bildung sind die reinen ursprünglichen Arten aller möglichen Verhältnisse zwischen Mensch und Natur erschöpft, in der höchsten Stufe ist mehr oder weniger die Eintracht erreicht[1]). Dieser Zusammenhang gegen unsere Zerstückelung, diese reinen Massen gegen unsere unendlichen Mischungen, diese einfache Bestimmtheit gegen unsere kleinliche Verworrenheit sind Ursache, dass die Alten

[1]) Je nachdem Vorstellungen oder Bestrebungen die erste Bedingung einer ursprünglichen Aufgabe (wie Schönheit, Tugend u. s. w.) des Menschen sind.

A: Der neue Teutsche Merkur vom Jahre 1795. 5. Stück. May. Nr. V. S. 79—92.
W: Sämmtliche Werke. Vierter Band. Wien 1822. S. 151—165. (Selten berücksichtigt).
W_1: Sämmtliche Werke. Zweite Original-Ausgabe. Vierter Band. Wien 1846. S. 116—126. (Uebereinstimmend mit W; nicht berücksichtigt.)

Menschen im höhern Styl zu seyn scheinen. Doch dürfen wir sie nicht als Günstlinge eines willkührlichen Glücks beneiden. Unsere Mängel selbst sind unsere Hofnungen: denn sie entspringen eben aus der Herrschaft des Verstandes, dessen zwar langsame Vervollkommnung gar keine Schranken kennt. Und wenn er das Geschäft, dem Menschen eine beharr-(81)liche Grundlage zu sichern, und eine unwandelbare Richtung zu bestimmen, beendigt hat, so wird es nicht mehr zweifelhaft seyn, ob die Geschichte des Menschen wie ein Zirkel ewig in sich selbst zurückkehre, oder ins Unendliche zum Bessern fortschreite. Eben so ist die Herrlichkeit der Alten von ihrem tiefen Falle unzertrennlich; beyde entspringen aus der Herrschaft des Triebes. Der Verstand bleibt zurück, verkennt[a]) die Mittel, verwechselt Mittel und Zweck. Der Trieb fängt an mit Natur und endigt in Natur; nur in der Mitte vereinigt er die Natur und den Menschen. Selbst die Griechische Kunst, welche die Vollkommenheit erreichte, endigte in sich selbst, und beweiset die Hinfälligkeit der alten Grösse. Und eben in der Kunst ist auch unsere Verworrenheit und Zerstückelung am offenbarsten. Eine Kunst schweift in das Gebiet der andern, und Eine Gattung in das Gebiet der andern. Darstellung und Erkenntniss, Einbildungskraft und Anschauung, Zeichen und Wirklichkeit, Zeit und Raum verwechseln ihre Bestimmung. Der Künstler strebt auf Kosten der Einheit nur nach Natürlichkeit; der Kenner schätzt in der Natur nur das Künstliche; der Schwärmer schmeichelt sich mit einer erträumten Gegenliebe in der Natur; der lieblose Schwelger erfrecht sich den freyen Menschen wie äussere Natur zu geniessen. Dieser lebt nur für das Schöne, jener weiss das Schöne nur zu brauchen. Nicht genug, dass der Frevel alle Theile der Menschheit verwirrt; er muss sie auch noch vereinzeln und ver-(82) stümmeln. Wer in Musik allein schwelgt, verschwebt in Unbestimmtheit; wer in Marmor ausschweift, erstarrt; wer nur in Poesie lebt, verliert beydes, Kraft und Bestimmtheit, wird endlich zu einem Traume. Selbst Poesie und Wirklichkeit vereinigt, lassen eine grosse Lücke, welche nur durch die sinnlichen Künste ausgefüllt werden kann, in welchen die Gesetzmässigkeit bestimmter und lebendiger als in der Dichtkunst, die Wirklichkeit gesetzmässiger als in der Natur ist. Durch Kunst allein wird der Mensch zu einer leeren Form; durch Natur allein wird er wild und lieblos. — Es ist ein beweinenswerther Anblick, einen Schatz der treflichsten und seltensten Kunstwerke wie eine gemeine Sammlung von Kostbarkeiten zusammen aufgehäuft zu sehen. Trostlos und ungeheuer steht die Lücke vor uns: der Mensch ist zerrissen, die Kunst und das Leben sind getrennt. — Und dies Gerippe war einst Leben! Es gab eine Zeit, es gab ein Volk, wo das himmlische Feuer der

[a]) verbannt A

Kunst, wie die sanfte Gluth des Lebens beseelte Leiber durchdringt, das All der regen Menschheit durchströmte! —

Nicht weniger unnatürlich wie jener verkünstelte Schwelger sind die Schlachtopfer der Anstrengung, die Sklaven des Nutzens, in denen steter Zwang zuletzt alle Schnellkraft des Triebes vernichtet. Im Denken und Handeln bewegt sich die Maschine wie ein leidlicher Mensch; im Genusse zeigt sich unverhohlen das reine Thier. Diese Unglückli-(83)chen erröthen endlich bey dem Namen der Schönheit. Die leiseste Erinnerung an Kunst, Natur, Liebe erregt ihre Scham und Verlegenheit, wie die ernsthafte Erwähnung eines Gespenstes. Genuss ist nothwendig, er erfrischt und belebt die Kraft zu neuem Kampfe. Stete Anstrengung zerrüttet und zerstöret unvermeidlich, wie steter Genuss erschlafft und auflöst. Es ist widersprechend, den Genuss zum Zweck des Lebens zu machen: denn der Mensch gelangt nur in der Natur zum Daseyn, deren Gesetze den seinigen unendlich widersprechen. Das Leben ist ein ernster Kampf. Die kleinste Unmässigkeit im Genusse bestraft sich selbst. Nach diesem Gesetz der Natur müssen Menschen, die sich zum Genuss der Liebe verbinden, ihren kurzen Rausch so hart bestrafen. Andre, die sich zu ernster That verknüpfen, und im Genuss nur ausruhen, werden durch die Reinheit und Beständigkeit ihres Genusses belohnt. — Der Genuss hat um so mehr Werth, je selbstthätiger er ist, je mehr er sich dem Schönen nähert, in welchem sich das Gute mit dem Angenehmen vermählt. Er muss frey, darf nicht Mittel zu einem Zwecke seyn. Absichtlicher Genuss wäre Geschäft und nicht Genuss. Das Heilige brauchen, heisst es entweihen; das Schöne aber ist heilig. Ihr könnt durch Darstellungen den Verstand, durch Schönheiten die Sitten bilden, die Kunst kann Stoff für den Denker werden: aber der Geschmack gewinnt dabey nichts. Wie jede Kraft sich nur in freyem Spiele entwickelt[a]), so bildet sich auch der (84) Geschmack[1]) oder das Vermögen des Schönen, nur im freyen Genusse des Schönen. — Die Grenze des Genusses, wo er anfangen darf und wo er aufhören muss, ist leicht zu bestimmen, aber äusserst zart zu treffen. Eben das gilt auch von den Grenzen der einzelnen Arten des Schönen. Deren giebt es drey, wie drey ursprüngliche Gegenstände des Genusses: die Natur, der Mensch, und die Mischung beyder oder die Darstellung.

Das Vorrecht der Natur ist Fülle und Leben: das Vorrecht der Kunst ist Einheit. Wer das letzte läugnet, wer die Kunst nur für Erinnerung an die schönste Natur hält, der spricht ihr alles selbstständige Daseyn ab. Hätte sie nicht ihre eigene Gesetzmässigkeit,

1) Der reine Geschmack ist weder erzeugend noch empfangend. Genie oder das Vermögen der Kunst ist erzeugend: ihm steht eine Empfänglichkeit gegen über, Darstellung und Erscheinung zu fassen.

a) umtreibt A

wäre sie nur Natur, so wäre sie nicht viel mehr als ein dürftiger Behelf[a] des Alters. Wem Jugend und Kraft noch nicht ganz versagte, der würde zur Wahrheit eilen, würde es Greisen überlassen, sich an der Mumie des Lebens zu erquicken, und Schwachen, in wesenlosen Schatten zu schwelgen. Andre Frevler läugnen die Natur, indem sie sie eine Künstlerin nennen. Als wenn nicht alle Kunst beschränkt und alle Natur un-(85)endlich wäre! Nicht nur das Ganze breitet sich nach allen Seiten grenzenlos aus; das kleinste Einzelne ist doppelt unerschöpflich. Die durchgängige Bestimmtheit des Gestalteten, die durchgängige Regsamkeit des Lebendigen ist unendlich: denn jeder Punkt des Raumes, jeder Moment der Zeit (deren unendlich viele sind) ist erfüllt. Nicht genug, dass die Kunst alle Mannigfaltigkeit nur von der Natur entlehnt; sie zerschneidet auch Gestalt und Leben, sie zerreisst die Natur. Die einzige Schauspielkunst[1] vereinigt sie zwar, aber auch sie reisst doch nur gewaltthätig ein bestimmtes Einzelnes aus der unendlichen Fülle. Nothdürftig gewährt sie euch zwey Seiten der Natur von vieren. Vergleicht damit einen Blick an den[b] freundlichen Himmelsbogen, der das Unendliche gleichsam ergreift; einen Augenblick des Frühlings, wo das verschiedenste Leben durch alle Sinnen in euer Innerstes dringt; den Anblick eines furchtbar-schönen Kampfes, wo die Fülle der gedrängten Kraft in Zerstörung überschäumt. In dieser Anschauung scheint der Mensch die ewige Zeit zu fassen, die, verschwistert mit der Mannigfaltigkeit des Raumes, aus dem reichen Füll-(86)horn der Natur strömt. „Das Ganze bleibt immer jung; nur die Vergänglichen wechseln flüchtig. Völker kommen, Völker gehen; eilig wie im Wettlauf reichen sie die Fackel des Lebens weiter“.[2] — Entfliehe, scheint sie dem Menschen verführerisch zuzurufen, entfliehe deiner kleinlichen Ordnung, deiner armseligen Kunst; huldige der ehrwürdigen Einfalt, der heiligen Verwirrung deiner reichen Mutter, aus deren vollen Brüsten alles ächte Leben quillet! Das furchtbare und doch fruchtlose Verlangen sich ins Unendliche zu verbreiten; der heisse Durst das Einzelne zu durchdringen, überwältigen den Menschen so gewaltsam, dass die Macht der Natur ihm oft alle Freyheit entreisst. Wild verachtet er alles Gesetz; lieblos entweiht er die Würde seiner Natur. Kein Volk war grösser im Genusse der Natur und in der Ausschweifung in diesem Genusse, kein Volk war kraftvoller und unmässiger, gesetzloser, grausamer als die Römer, von der Zeit, da ein Brutus durch die ersten Fechterspiele seinen Namen befleckte,

[1] Der plastische Theil dieser plastischen Musik ist sehr unvollkommen. Die Alten opferten durch ihre idealischen Masken der Schönheit und Wahrheit Leben und Täuschung auf. Die Neuern opfern umgekehrt die Schönheit und Wahrheit dem Leben und der Täuschung auf. [2] Lucret. II. 75.

[a] Befehl A [b] dem A

bis zum Nero. Kraft und Mittel zum Genusse waren hier so gross, dass die Fülle eines Römischen Lebens die Grenzen unserer Einbildungskraft übersteigt. Die Selbstständigkeit, der grosse Stil ihrer Laster mischt selbst in unsern Hass und Zorn Ehrfurcht. Aber mit flammender Schrift ist in ihre Jahrbücher die Geschichte der Ausschweifung für alle Zeiten eingegra-(87)ben. Alles, was die Erde gewähren mag, vermochte nicht, an sich unersättliche Begierden zu befriedigen; auch Römische Kraft konnte der Schwelgerey, die selbst die stärkste Kraft zerstört, nicht widerstehen, und endigte mit völliger Erschlaffung und Auflösung.

Die Liebe ist der Genuss des freyen Menschen, und nur der Mensch ist ihr Gegenstand. Denn wie in Einem allein keine Wechselwirkung seyn kann, so giebt es keine Liebe ohne Gegenliebe. Zwar ist es kein Wahn, alles mit Liebe zu umfassen, und Eins mit der Natur zu seyn. — Der menschliche Trieb ahnt[a]) einen Ueberfluss von Güte, Geist und Fülle; der menschliche Verstand ahnt[a]) eine Lücke jenseits der Grenzen des Wissens. Jener Ueberfluss erfüllt diese Lücke, und erzeugt die Vorstellungen von höhern Wesen, und die Neigung zu Gott. — Nur der Wahn der Gegenliebe ist verwerflich; nur Absicht ist thöricht; nur Schwelgerey ist schädlich. Erkenntniss ist Anstrengung; Glauben ist Genuss. Die Früchte des Glaubens seyen der Lohn für die Anstrengung des Denkers! Unverdient genossen werden sie sonst wie jede Unmässigkeit sich selbst bestrafen. Die elende Ausschweifung, in Allem nur seinen Widerschein zu suchen, findet nur in den gemeinen Gemüthern Statt, die viel Empfänglichkeit und wenig Reitzbarkeit haben. Bey einer andern Richtung würden sie Kunst für Liebe nehmen, da doch Absicht das Freye entweihet. Die Kunst einer (88) Aspasia kann vollkommen, die Natur höchst schön seyn; aber nie kann ihre absichtliche Kunst[b]) den Namen der Liebe verdienen. — In rasender Hofnung grössern Gewinnes vernichtet ein anderer Liebender sein Selbst in unbedingter Hingebung. Der Unglückliche! Mit der Selbstständigkeit riss er die Wurzel der Liebe aus seiner Brust. Denn die Liebe ist der Wechselgenuss freyer Naturen, und eben darum ist sie allein voll und ganz, und hat ihren unvergänglichen Quell in sich selbst. Aller Genuss der Natur ist halb und unbefriedigend. Wie schnell flieht das Schönste und drückt den Stachel der Sehnsucht nur tiefer in die Brust! Und nach einer kurzen Täuschung von Leben erstarrt das Bleibende in eurem Arm zum Gerippe. Vergebens breitest du die sehnsuchtsvollen Arme in die weite Natur; ihre ermüdende Unermesslichkeit bleibt ewig stumm, dir unbegreiflich und ewig fremd. Der höchste Genuss ist die Liebe, und die höchste Liebe ist die Vaterlandsliebe. Ich rede nicht von dem starken Triebe, der die Heldenbrust des Römers beseelte. Regulus,

[a]) hat A [b]) Gunst A

welcher den Blick niederwirft, sich den Seinen entreisst, sich von Rom wendet, und auf herrlicher Flucht zu den Feinden eilt; Decius, welcher sein Haupt verwünscht, sich den unterirdischen Gottheiten weiht und in die offenen Arme des Todes stürzt, scheinen euch Halbgötter. Vergleicht sie mit der himmlischen Einfalt des Bulis und Sperthias[1]); (89) vergleicht sie mit der leichten Frölichkeit des Leonidas! Sie sind Barbaren: sie erfüllten das Gesetz, aber ohne Liebe. Die Vaterlandsliebe war nicht die Triebfeder derer, die bey Thermopylä starben — denn sie starben für das Gesetz — sondern ihre Belohnung. Ihr heiliger Tod war der Gipfel aller Freude. Im ächten Staate, dessen Zweck Vollständigkeit in der Gemeinschaft mehrerer freyer Wesen ist, giebt es eine öffentliche Liebe, einen unendlichen Wechselgenuss Aller in allen. Das war es, dessen Verlust der unglückliche Lacedämonier, den das Gesetz mit Schande belegte, nicht überleben konnte; das unterschied die Dorier durch milde Grossheit von den Römern[2]); das verbreitet über das Leben des Brasidas den Glanz selbstgenugsamer[a]) Freudigkeit. — Vielleicht wurde die Vaterlandsliebe in Kreta und zu Thebä Ausschweifung, und der Genuss Zweck des Staates. Diese Völker sanken endlich so tief, dass sie dem Reitze, der nur Hülle des Schönen seyn sollte, huldigten, und sich an der Natur vergingen. Ueberhaupt ist Reitzbarkeit das gefährlichste wie das schönste Geschenk der Götter. Setzt in einem Gemüth die Empfänglich-(90)keit sehr gering, die Reitzbarkeit so grenzenlos, dass die leiseste Berührung ihre ganze Schnellkraft anregt; die Selbstthätigkeit sey so stark, dass sie die Herrlichkeit[b]) des Lebens mit der Reitzbarkeit theile. Sein Daseyn würde ein stetes Schwanken seyn, wie die stürmische Woge; — eben schien sie noch die ewigen Sterne zu berühren, und schon stürzt[c]) sie in den furchtbaren Abgrund des Meeres. Diesem Gemüthe fiel aus der Urne des Lebens das höchste und das tiefste Loos der Menschheit; innigst vereinigt ist es dennoch ganz getrennt, und im Ueberfluss von Harmonie unendlich zerrissen. So denkt euch[d]) die Saffo, und alle Widersprüche in den Nachrichten über diese grösste aller Griechischen Frauen sind erklärt. Auch wir können sagen: „Noch lebt die Gluth der Aeolischen Frau; noch athmet die Liebe, die sie den Saiten vertraute.“ Einige ihrer Gesänge, und mehrere Bruchstücke gehören unter die köstlichsten Perlen, die der Strom der Zeit vom Schiffbruch der Vorwelt an das öde Ufer auswarf. Ihre hohe Zärtlichkeit ist von Schwermuth wie umflossen. Zahllose Lieder ähnlicher Art, die bewundert, aber gemein und matt sind, sind

[1]) Herod. Erat. cap. 132—137. [2]) Die Römer nähern sich hingegen an hoher Selbstständigkeit dem Attischen Stil, und sie übertreffen Dorier und Athener an Kraft nach aussen sehr weit. Der heftigste Kampf riss gewaltsam ihr Inneres bis zum Schwulst heraus. Sie sind die Athleten der Tugend.

[a]) selbst genugsamer A [b]) Leitung W [c]) stürzte A [d]) auch A

gegen sie, was trübes irdisches Feuer gegen den reinen Strahl der unsterblichen Sonne.

Reine Liebe ist schlechthin arm; alle ihre Fülle ist eine Gabe der Natur. Reine Natur ist nichts als Fülle; alle Harmonie ist ein Geschenk der Liebe. In der Kunst vermählen sich Fülle und Harmonie. (91) Freundlich begegnen sich in ihr beyde Unendlichkeiten, und bilden ein neues Ganzes, welches als die Krone des Lebens Freyheit und Schicksal vereinigt; welches nicht zerrüttend in das innere Mark der Seele dringt, sondern wohlthätig allen Streit löset. Die Natur giebt dem Geschmack Umfang, die Liebe Kraft, die Kunst Ordnung und Gesetz. Nur vereinigt vollenden sie die Bildung des Geschmacks; einzeln erhöhen sie nur die Empfänglichkeit, die Reitzbarkeit, die Urtheilskraft. — Im Sofokles vereinigen sich die Kraft der Liebe und die Fülle der Natur, und ordnen sich unter das Gesetz der Kunst. Hier vollendet der Mensch sein Daseyn, und ruhet in befriedigter Eintracht.

Also die zartesten Grenzen, das feinste Gleichgewicht, der Sinn jenes bedeutenden Götterwinkes [1]), Mass ist der Gipfel der Lebenskunst. Nur durch Vollständigkeit kann er erreicht werden. Und diese kann wie alles Göttliche nicht geradezu erreicht werden. Zwar pflegt der Mensch nur gleich nach der Palme zu greifen; aber wir sehen auch, dass dann der ernsteste Wille, die stärkste Kraft, die scharfsinnigste Kunst nur die krampfhaftesten Verzerrungen erregen. Wie könnte auch aus lauter Einzelnen das schlechthin Ganze hervorgehen? Der Mensch, der nach dem Göttlichen strebt, vermag nichts als unverrückt gegen alle Hindernisse zu kämpfen. Eben (92) darum ist die Rükkehr auch nie unmöglich, wenn auch die Eintracht in einer Brust noch so zerrüttet ist; wenn auch ein verfinstert Volk schon lange Jahrhunderte elend und verworren durch das Leben taumelte. Tritt dann Vollständigkeit plötzlich und unbegreiflich wie ein Fund ins Daseyn, so schwankt der Mensch nach dem ersten Schreken der Freude, gegen wen er sich seines Dankes entladen solle. Er darf sich nicht zueignen, was seine eifrigsten Bestrebungen nicht wirkten, dessen äussere Veranlassung vielleicht so deutlich scheint; er kann einem fremden Wesen nicht das zueignen, dessen er sich als seines innigsten Eigenthums bewusst ist. Er hat ein neues Stück seines unbekannten Selbst gewonnen. Er danke dem unbekannten Gotte! Die gefundne Eintracht ist nicht sein Verdienst, aber seine That.

Friedrich Schlegel.

[1]) Die delphische Sinnschrift: Μηδεν αγαν.

Ueber die weiblichen Charaktere in den griechischen Dichtern.

Nichts befreiet den menschlichen Geist so sicher und dennoch so sanft von Einseitigkeit der Meinung und des Geschmacks, als Beschäftigung mit dem Geiste andrer Nationen und andrer Zeitalter. Sie erhebt ihn allmählich zu einer rein-menschlichen Denkart, zu einem rein-menschlichen Gefühl, indem aus dem Conflikt der streitenden Meinungen die bleibende Wahrheit hervortritt. Gleichsam von selbst reinigt sich das Urtheil über den Werth der Dinge von allen conventionellen Zusätzen; diese verschwinden, der Gesichtspunkt wird immer weiter und freyer, und endlich erkennt und umfasst der Mensch das ächte (4) Gute und Schöne, welches immer und allenthalben dasselbige ist und bleibt. Dieser grosse Zweck eines philosophischen Studiums der Geschichte kann aber auch auf einem leichteren Wege wenigstens vorbereitet werden; durch die Lektüre die zunächst zur Erhohlung, zu einem anständigen Vergnügen bestimmt ist. Treue Sittengemählde sind fast immer reizend und anziehend, und sie können reichhaltig und lehrreich seyn, ohne schwerfällig zu werden. Die Lektüre des weiblichen Geschlechts kann hiervon keine Ausnahme machen, wenn es anders auch seine Bestimmung ist, frei und richtig zu denken, besonders über sich selbst und seine nächsten und wichtigsten Verhältnisse. Sittengemählde des weiblichen Geschlechts und Beyträge dazu, verdienen also wohl einen Platz in einer für Damen bestimmten Sammlung. Sittengemählde sind um so lehrreicher, je mehr, nicht das Frappante, Seltene, und Neue, sondern das an sich Interessante

A: Leipziger Monatsschrift für Damen. Viertes Bändchen. Leipzig 1794, bey Voss und Compagnie. October Nr. I. S. 3—25; November Nr. II. S. 103—121.

B: Die Griechen und Römer. Historische und kritische Versuche über das Klassische Alterthum, von Friedrich Schlegel. Erster Band. Neustrelitz, beim Hofbuchhändler Michaelis 1797. S. 327—358: „Anhang. Ueber die Darstellung der Weiblichkeit in den griechischen Dichtern.“ (Die Varianten nach B.)

W: Friedrich Schlegel's sämmtliche Werke. Vierter Band. Wien, bey Jakob Mayer und Compagnie. 1822. S. 66—89. (Selten berücksichtigt.)

W_1: Friedrich von Schlegel's sämmtliche Werke. Zweite Original-Ausgabe. Vierter Band. Wien. Im Verlage bei Ignaz Klang. 1846. S. 53—70. (Uebereinstimmend mit W; nicht berücksichtigt.)

und Schöne die Wahl des Stoffes bestimmt hat; und in dieser Rücksicht darf man vielleicht Einiges in den Kreis der weiblichen Lektüre ziehen, was auf den ersten Anblick, ausser demselben zu liegen scheint.

Die Geschichte des weiblichen Geschlechts unter den Griechen ist in vieler Rücksicht äusserst merkwürdig und noch wenig bearbeitet. Vielleicht ist also auch dieser kleine Beitrag zu derselben nicht unwillkommen — einige Bemerkungen über die weiblichen Charaktere in den griechischen Dichtern. Zuvor muss ich aber einige Worte über die Griechen überhaupt und ihre Poesie voranschicken.

Die Bildung der Griechen war durchaus einfach, ihr Geist entwickelte und vollendete sich ganz frei aus eigner Natur. Bei keinem andern Volke konnten alle Kräfte und Anlagen des Menschen sich so frei, rein und bestimmt äussern und üben, und durch alle Stufen der Bildung, aufwärts und abwärts, den Kreislauf der sich selbst überlassnen Natur vollenden. Ihre Geschichte ist die Geschichte der menschlichen Natur. Die Poesie war bei ihnen einheimisch, wenn ich mich so ausdrücken darf, ein Theil ihres Charakters selbst, ein wichtiges Werkzeug ihrer Bildung, immer ein treuer Abdruck der öffentlichen Sitten und der öffentlichen Denkart, und deshalb eine reichhaltige Quelle für die Geschichte ihres (6) Geistes. Die griechische Poesie gieng von der treusten Darstellung der Natur aus, und nahm ihre Richtung auf die Schönheit, welche sie erreicht aber nicht bewahrt hat. [327] Die Art wie Weiblichkeit[a]) und weibliche Charaktere in den griechischen Dichtern behandelt werden, ist dem Liebhaber der Poesie schon wegen der grossen Verschiedenheit dieser Behandlung von der unsrigen merkwürdig, um den Geschmack vom Conventionellen auf das Wesentliche zu führen. Sie wird uns aber auch häufige Winke und Belehrungen über den sittlichen Zustand des Geschlechts selbst geben. In dem Bilde werden wir das Original wieder finden. Eine Reihe der interessantesten weiblichen Charaktere, aus den noch vorhandnen Dichtern, der Zeitfolge nach entwickelt, wird uns ein vollständiges Gemählde geben — das griechische Ideal der Schönheit im weiblichen Charakter, wie es sich allmählig bildete, vollendete, und wieder ausartete. Wem indessen einfache Natur und bescheidne Schönheit nicht genügen, der wird weder die Charaktere, [328] noch die poetische Darstellung derselben piquant finden. Beide sind nur einfach, wahr und ächt.

a) *Der Aufsatz beginnt in* B: Die Art, wie Weiblichkeit in den Griechischen Dichtern behandelt wird, giebt viel (mit B) Licht über den sittlichen Zustand der Griechischen Frauen. Aus dem Bilde kann man das Original kennen lernen. Eine Reihe der interessantesten weiblichen Charaktere, aus den grössten Dichtern, der Zeitfolge nach entworfen, wird uns ein Gemählde des griechischen Ideals der Schönheit im weiblichen Charakter, wie es sich allmählig bildete, vollendete, und wieder ausartete, geben. Wem . . . *[Z. 35.]*

In dem[a]) heroischen Zeitalter, von dessen Sitten uns die Gedichte Homers[b]) ein so reichhaltiges beinahe vollständiges Gemähdle geben, war das weibliche Geschlecht in einer weniger günstigen Lage, als das männliche, im Ganzen ungebildet und unterdrückt. Die Kräfte des Mannes hatten einen ungleich grössern Spielraum, zu wirken und sich zu entwickeln. Auf Abentheuern und in fast unaufhörlichen Fehden zwang ihn die Noth, in sich selbst Hülfe zu suchen, und so erlangte er Kühnheit, schnelle Erfindungskraft, Selbstständigkeit, und Zuversicht. Die ältesten tapfersten und reichsten Männer einer kleinen Völkerschaft berathschlagten gemeinschaftlich über ihre Angelegenheiten. Eine neue Gelegenheit den Verstand und das moralische[c]) Gefühl zu entwickeln! An religiösen und andern[d]) Festen wurde durch Musik und Poesie das Herz des Mannes gebildet, Helden- und Götter-Sagen erfüllten seine Phantasie[e]) mit grossen Bildern, die [329] oft die grossen Gedanken Patriarchalischer[f]) Weisheit umhüllten. Aus der[g]) gemeinschaftlichen Freude entsprang Geselligkeit, und in dieser lag schon Humanität verborgen. — Dem weiblichen Geschlechte[h]) fehlten alle diese Veranlassungen zur Bildung; (8) selbst vom Umgange und Geselligkeit entfernter, war es auf das engste[i]) häusliche Leben beschränkt. Unterdrückung und Geringschätzung zwang es zu entarten, und diese Misshandlung vielleicht endlich zu verdienen. Daher erklärt sich so mancher auffallende Zug im Homer und Hesiodus,[k]) der uns vermuthen lässt, dass Geringschätzung des weiblichen Geschlechts[l]) in diesem Zeitalter allgemeine Denkart war; und von dieser Denkart findet man noch in sehr späten Zeiten einzelne Spuren. Die Homerischen Helden scheinen von keiner andern Vollkommenheit eines Weibes zu wissen, als Jugend, Reize, Geschicklichkeit in weiblichen Arbeiten, und Verständigkeit. Denn so kann man vielleicht am besten einen sehr unbestimmten Ausdruck [330] des Dichters übersetzen, mit welchem er aber mehr Abwesenheit grosser Thorheiten und Laster, als positive Vollkommenheit zu bezeichnen scheint. Er ist so reich an Ausdrücken für männliche Grösse, und männliche Tugenden; wie äusserst selten aber redet er so von seinen Heldinnen? — Am besten kann man sich von der Ueberlegenheit des männlichen Geschlechts über das weibliche in[m]) diesem Zeitalter überzeugen, durch die Vergleichung der Liebe und der Freund-(9)

[a]) Schon im [b]) die Homerische Poesie [c]) sittliche [d]) religiösen und andern: heiligen [e]) Einbildungskraft [f]) alter [g]) Aus der . . . verborgen: Gemeinschaftliche Freude war der Keim, aus dem sich die Blume schöner Geselligkeit bald entfalten sollte. *(Vgl. S. 35 Z. 15 f.)* [h]) weiblichen Geschlechte: Weibe [i]) *fehlt.* [k]) und besonders im Hesiodus*) [l]) Geschlechts und Misstrauen gegen dasselbe schon in diesem Zeitalter beinahe allgemeine Denkart war. Die Homerischen Helden [m]) schon in

*) Denn in der Hesiodischen Periode des epischen Zeitalters war der Heroismus schon völlig entartet.

schaft desselben. Man vergleiche nur[a]) alles, was Homer von jener dargestellt hat, mit der Freundschaft des Achilles und Patroklus! Es ist dieses auch nicht etwan Eigenthümlichkeit des Dichters, sondern Charakter des Zeitalters. Im Ganzen — denn allerdings finden sich einzelne schöne Züge vom Gegentheil — ist die Liebe der Homerischen Helden nichts als eigennützige Sinnlichkeit und Geringschätzung; sie reden von ihren Geliebten nicht selten wie von Sklavinnen, wie von einer Waare. Nur übertreibe man diese Vorstellung nicht, und vergesse nicht, dass diess nicht bloss die Denkart [331] der Rohheit, sondern auch der Depravation ist! Der Geist der weiblichen Liebe scheint im Ganzen nicht edler gewesen zu seyn. — So die Liebe dieses Zeitalters. Die heroische Freundschaft hingegen ist die schönste Vermählung rauher Grösse und zarten Gefühls. Sie ist die edelste Frucht dieses Zeitalters, und so sehr Charakter desselben, dass schon aus dem Dunkel der ältesten Sagen, die Helden uns Paarweise entgegen strahlen, Kastor und Pollux, Herkules und Jolaus, Theseus und Pirithous. Alle hervorstechenden Helden der Iliade sind von einem tapfern Genossen freundlich beglei-(10)tet. Dass solche Heldenverbrüderungen erhaben und mächtig sind, versteht sich von selbst; wie edel und zart sie waren, davon hat uns Homer ein ewiges Gemählde hinterlassen — die Freundschaft des Achilles und Patroklus.

Die Poesie Homers ist weniger eine[b]) ideale Schönheit, als ein getreues Abbild der Natur; so wie diese selbst damals, so ist auch er der Schönheit in männlichen Charakteren ungleich näher, als in weiblichen. In [332] diesen finden sich nicht selten beleidigende Züge von Rohheit und Gemeinheit, besonders an seinen Göttinnen.[1]) Es ist unedel, wie Minerva die Venus im Zank schlägt, ihr die Hände zusammen hält, und Köcher und Pfeile ums Gesicht schlägt, sie bitter verhöhnend. Es ist aber auch wieder edel und reizend, wie die weinende Schöne schüchtern zum ehrwürdigen Vater flüchtet, ihr Leiden klagend; und dieser sie lächelnd tröstet, ihr sagt, dass nicht Krieg und Streit sondern die Werke der Liebe ihr Amt seien. Es ist mehr als unschicklich, es ist (11) an sich niedrig, wenn Juno ihren Gemahl, der auf dem Ida sitzend den kämpfenden Trojanern Glück und Sieg sendet, durch heuchlerische Liebkosungen absichtlich in ihre Arme lockt, und dann hämisch den Augenblick seiner Schwäche nutzt, um den Trojanern den Sieg zu entreissen. Der sonderbare Eigennutz der Penelope, die ihren Liebhabern durch Künste Geschenke abzulocken weiss, erhält den Schein kindlicher Unschuld, durch die Unbefangenheit, mit der sie

[1]) Der Grund dieses auffallenden, aber sehr erklärbaren Phänomens würde eine zu weitläuftige Entwicklung erfordern.[c])

[a]) nur: uns A [b]) Die Homerische Poesie ist nicht sowohl eine [c]) Der Grund . . . erfordern: *fehlt* B.

sich ihrer Klugheit rühmt. In der That, Homers Heldinnen [333] sind selten edel, aber wenn sie es sind, sind sie hinreissend. Eben weil sie so ganz beschränkt und arm sind, so ist der kleineste[a]) zarte oder schöne Zug gewiss aus reiner Weiblichkeit entsprungen, und nicht von fremder Bildung entlehnt. Ihre Tugend ist freie Natur, ihre Einfalt ist vollendet, und ihre Anmuth[b]) ist göttlich. Hier ist keine[c]) durch Bildung zerstörte Weiblichkeit! Die ungewisse Hoffnung vollkommner Schönheit hatte die Menschen noch nicht verführt. — Einige Leser des Homers haben bemerken wollen, er stelle die Trojaner feiner, gebildeter und liebenswürdiger dar, als die Griechen. Und gewiss! man fühlt sich geneigt, dies zu glauben bey dem Abschiede (12) der Andromache, welche alle Wonne und Rührung treuer Liebe und mütterlicher Zärtlichkeit in einen Punkt vereinigt. Hektor geht in den gefahrvollen Kampf, und nimmt Abschied von seiner Gemahlin, und von seinem kleinen Sohne. Wie reizend und wie bedeutend ist der Zug des Kleinen! Er fürchtet sich vor dem Helmbusch des Vaters und flieht schüchtern in den Schooss seiner Amme. [334] Der Vater entwaffnet sich, nimmt ihn, spielt mit ihm und küsst ihn. Hier werden beider Herzen getroffen und begegnen sich; alle zärtlichen und rührenden Gefühle werden rege in unaussprechlich schöner Mischung und ergiessen sich in ein wehmüthiges Lächeln, in freudige Thränen. Es war dem Hektor bestimmt, von der Hand des Achilles zu sterben, und die Klagen der Andromache, die Klagen der Mutter Hekuba bei seinem Tode sind so wahr und kraftvoll, wie die Ausbrüche der Leidenschaften beim Homer überhaupt. Aber in der Wahrheit[d]) und Kraft pathetischer Darstellungen sind ihm vielleicht andre Dichter gleich. Weit mehr ihm allein eigen ist die Delikatesse[e]), mit der er die feinsten Eigenthümlichkeiten des weiblichen Charakters[f]) ergriffen, den leisesten Laut der Natur verstanden, oft er-(13)rathen hat, und die Schonung, mit der er das Verstandne andeutet. Der weibliche Charakter wird so oft nicht verstanden, eben weil es die Natur des Weibes ist, seine Seele zu verhüllen, wie seine Reize; selbst die offenste weibliche Hingebung ist leise. Aus diesem Hange [335] und dem Unbewusstseyn der Unschuld entspringt weibliche Naivität; welche in der Nausikaa, durch den Zusatz von Reiz und Güte zur Schönheit erhoben ist. Der irrende Ulysses ist von dem stürmischen Meere erschöpft und hülflos, an eine fremde Insel ausgeworfen. Er bereitet sich für die rauhe Nacht ein armseliges Lager im Walde: und so verlässt ihn der Dichter. Diese Insel bewohnte ein glückliches,

a) kleine A b) Anmuth: Armuth A B; und bezaubernd diese ungezwungene Anmuth der Seelen W c) keine: kaum A d) Mehrheit A e) Zartheit f) des weiblichen Charakters: der Weiblichkeit *[Der Druck in B hat sich verschoben, so dass die Worte* der Weiblichkeit *nach* Zartheit *stehen und im Zwischensatze ausgefallen sind.]*

gastfreies Volk, Freunde und Lieblinge der Götter, die in Spielen und Festen ihr Daseyn leicht und fröhlich verscherzen. Die Tochter des Königs, Nausikaa ist nach Patriarchalischer Sitte, gerade mit ihren Jungfrauen zu einer grossen Wäsche ans Ufer des Meeres gefahren, wie sie ihrem Vater sagte, für ihre zwölf Brüder, die täglich zu Tanze giengen; wie uns aber der Dichter verräth, dachte sie an die Zeit, die ihr vielleicht nahe war, und an eine schöne reinliche Aussteuer. Sie ist am Ufer mit ihren Mädchen (14) im fröhlichen Spiel beschäftigt; ihr Geräusch weckt den Ulysses, er nähert sich ihnen, ihre Gespielinnen fliehen bey seinem Anblick schüchtern [336] zurück, sie allein bleibt mit unbefangner Zuversicht. Er fleht sie um Hülfe an, und weiss ihr sehr zu gefallen; sie räth und hilft ihm, wie sie kann. In allem was Nausikaa sagt, und in ihrem ganzen Benehmen ist die schönste Mischung von Offenheit und Furchtsamkeit, von heimlichem Verlangen und Delikatesse. Ohne an sich zu denken, und um sich zu wissen, ohne die geringste Absicht, handelt sie nach dem reinen Eindrucke auf ein unschuldiges Herz.

Homer ist sehr reich und abwechselnd an Charakteren überhaupt; der Ton der weiblichen im Allgemeinen ist schon durch das vorhergehende hinlänglich bestimmt. In jedem einzelnen Charakter wird er näher bestimmt, durch den Platz den er im Gedichte einnimmt; und wenn man einzelne Charaktere aus einem Gedichte heraushebt, darf man nicht vergessen, dass der Dichter die Erfordernisse des Platzes befriedigen muss, dass er viele Angaben und Umrisse der Mythologie[a]) nicht ändern darf, und dass er also nicht ganz frei ist, den Charakter zu dichten, wie er will. Hier kann der Dichter [337] vorzüglich seine überlegne Kraft zeigen, wenn er auch in diesen Grenzen frei zu seyn weiss, und mit der Nothwendigkeit die Schönheit vereinigt. Der Charakter der Helena war, wenn ich mich so ausdrücken darf, eine äusserst schwierige Aufgabe, die durch das Genie[b]) des Dichters vollkommen befriedigend aufgelöst ist. Die Heldin des Gedichts lief Gefahr verächtlich zu werden, und dadurch die Theilnahme zu verliehren; sie entläuft mit dem Paris ihrem Manne und ihrem Vaterlande. Der Dichter hat sie nicht versteckt, nicht verschönert, und auch nicht verschleiert, und dennoch beleidigt sie nie unser Gefühl. Sie ist ganz wie sie seyn muss, um unsre Theilnahme erregen zu können — unglücklich; denn das Herz der Armen ist getheilt; sie kann von den alten Freunden nicht lassen, und hängt doch an den neuen; welche auch fallen, es fallen die Ihrigen. Ihre Schwäche und tiefe Reue ist mit so wunderbarer Schonung behandelt, dass sie nicht nur nicht verächtlich dadurch wird, sondern gerade dadurch unsre ganze Theilnahme, und Rührung erregt. Wie schön

[a]) Sage [b]) die Geschicklichkeit

wird ihre [338]-Reue erregt, durch Rückerinnerung an das Vaterland, (16) bei dem Anblick des ganzen Griechischen Heeres! Die Trojanischen Greise schauen dahin, sitzend auf Troja's Mauern, unter ihnen Priamus. Er ruft die liebe Tochter Helena zu sich, und fragt nach dem Namen, Geschlecht, Charakter und den Thaten dieses und jenes Helden. Noch zuvor, wie Helena unter sie tritt, erregt ihre Schönheit das Erstaunen der ehrlichen Greise. Troja habe unendlich viel erlitten, meinen sie, und daran sei Helena Schuld; aber sie sei auch schön wie eine Göttin, es verlohne sich ihr Besitz des grossen Kampfes. In diesem Zuge liegt vielleicht[a]) eine Spur von der beinahe abgöttischen Verehrung der weiblichen[b]) Schönheit verborgen, welche heroischen Zeitaltern so natürlich, und der wesentlichste Charakterzug des romantischen Rittergeistes[c]) ist. Man erinnert sich hiebei an die Nymphe Kalypso, und die Zauberin Circe, die den Ulysses auf seiner wundervollen Fahrt aufhalten, und an ihre Liebe fesseln. Es scheint nicht ohne Bedeutung, dass beide übermenschliche Wesen sind, um zu bezeichnen, dass die Macht weiblicher Reize, und die Ban-[339]de weiblicher Liebe stärker als der Mensch, ja selbst über seine Fassung und unbegreiflich sind. Noch bedeuten-(17)der und schöner scheint es mir, dass Ulysses in den Armen der Göttin Kalypso nicht zufrieden ist, und sich nach seiner sterblichen Genossin, Penelope, sehnt. Alle ihre Freuden und ihre Unsterblichkeit bleiben ihm fremd; am Felsenufer sitzend, schaut er weinend und klagend über das unermessliche Meer nach seiner geliebten Heimath. Diese geliebte Heimath und die treue Penelope geben allen Schicksalen und Wundern des Ulysses, (dem Inhalt der Odyssee) erst einen festen Punkt, gleichsam eine Basis, worauf sie ruhen. Sie geben dem Gedichte Bestandheit und Zusammenhang. Der friedliche und häusliche Genuss des ruhigen Lebens an eignem Heerd, und die reizenden Wunder und anziehendsten Gefahren des umherirrenden Helden leihen sich gegenseitig die schönsten Reize. Die Sehnsucht des grossen Dulders wird endlich befriedigt; er kehrt zu dem Besitz seines Hauses und seiner Penelope zurück. Ihr Charakter besteht nur aus wenigen einfachen Zügen der Beharrlichkeit und der Häus-[340]lichkeit; man darf sie nicht trennen von der häuslichen Welt, in der sie lebt, und diese nicht von dem ganzen Gedichte.

(18) Nach dem Homer[d]) ist ein sehr langer Zeitraum verflossen, von dem wir nichts vollständiges wissen. Sowohl für die

[a]) *fehlt.* [b]) der weiblichen: weiblicher [c]) und . . . Rittergeistes: *fehlt.*
[d]) Nach dem Homer . . . vorhanden *(S. 36 z. 10)*: Die Lyrische Kunst der Griechen, welche nach der epischen blühte, war die Aeusserung festlicher Freude, oft auch die Göttersprache einer schönen Liebe. Selbst der erhabene Pindarus besingt die Anmuth holder Frauen und den Genuss der Glücklichen mit der ihm eignen Weichheit und freundlichen Hoheit. *[So sind die im Drucke folgendermassen durcheinandergeworfenen Worte zu lesen:* Die L. Kunst d. Gr. . . . war die Aeusserung festlicher Freude, oft

Sitten-Geschichte als für die Kunst-Geschichte finden wir nur hie und da eine einzelne Nachricht, oder ein unvollständiges Bruchstück. Die ganze Geschichte dieses Zeitraums ist nur ein Fragment. Und wie zuerst wieder die Nachrichten vollständiger, die Gestalten deutlicher, die Umrisse bestimmter werden, und ein ganzes Bild sich unserm geistigen Auge darstellt, kennen wir die Griechen kaum wieder. Wir verliessen sie als noch rohe Günstlinge der Natur, zwar voll schöner Hoffnungen und mit einigen kleinen Anfängen der Bildung; aber im Ganzen waren sie wenig mehr als liebenswürdige Wilde. Wir finden sie wieder, unendlich bereichert an Geschicklichkeiten, Kenntnissen, Bildung aller Art; reich, handelnd, mit sich und andern Völkern bekannter und verbundner; fast durchgängig frei, oder wenigstens in einer gesetzlichen Verfassung, die hohe moralische Bildung voraussetzte und wieder beförderte. Der Keim der Geselligkeit und Humanität, den wir schon im Homer bemerkten, hatte sich zur schönsten Blume entfaltet. Feste, Spiele, Geselligkeit und (19) Liebe dieses Zeitalters athmen einen Geist — mächtige Bildung und freundliche Hoheit. Alle geistigen Kräfte und Bedürfnisse waren rege und wirksam, und bildeten mit üppigem Reichthum neue Gestalten in Wissenschaften und Künsten. Keine Art der Poesie blühte so sehr, als die lyrische; sie war weniger Kunst, als das Organ des Ruhms, oder oft auch der Fröhlichkeit und einer höhern Liebe. Selbst im Pindar ist Schönheit und Genuss der Liebe mit sanfter Hoheit besungen. Neben den Poeten dieser Zeit finden wir eine grosse Anzahl berühmter Dichterinnen, unter ihnen die göttliche Sappho. Diess allein könnte uns beweisen, wie ganz verändert der Zustand des weiblichen Geschlechts war. Eine vollständige Geschichte desselben in diesem Zeitraume, seiner Veränderungen und ihrer Ursachen, würde eine eigne Behandlung erfordern, welche ich mir für eine andre Zeit vorbehalte. — Dieser Schwung der griechischen Nation hatte noch nichts von seiner ersten Kraft verlohren, als der Persische Krieg sie zwang, alle ihre Kräfte aufs äusserste zu spannen, und zu vereinigen, um ihre Freiheit zu behaupten. Es gelang; vorzüglich durch die Athenienser, ein Volk, dem an tiefer Reizbarkeit und (20) Wirksamkeit aller menschlichen Kräfte, kein andres gleich gekommen ist. Ihr Charakter war schon vorhin Freiheitsliebe, und rastlose Thätigkeit aller Art; der Sieg erhöhte ihn zum erhabensten Ehrgeiz. Der Ton des menschlichen Geistes, und aller seiner, auch der kleinsten Aeusserungen wurde ernster Enthusiasmus, ein gewaltsames Streben, und harte Grösse. Der Mensch schien vor seiner eignen plötzlichen Grösse zu erschrecken.

holder Frauen, und der Genuss der Glücklichen mit der ihm eignen Weichheit und freundlichen Hoheit, auch die Göttersprache einer schönen Liebe. Selbst der erhabene Pindarus besucht die Anmuth.]

— Bei den Atheniensern blühte keine Art der Dichtkunst so sehr, als dramatische Vorstellungen, welche sie bald anfiengen leidenschaftlich zu lieben. Sie allein haben das griechische Drama gebildet und vollendet. Die höchste Täuschung der Darstellung erfordert die höchste pathetische Kraft des Stoffes, und beides ist Charakter der griechischen Tragödie. Sie wählte ihren Stoff aus der Mythologie, und fand hier schon vorbereitet, was sie bedurfte. In die colossalischen Umrisse schrecklicher Helden-Sagen durfte der Dichter oft nur einen höhern moralischen Sinn legen, und ächte tragische Grösse war vorhanden. So wie[a]) Homer ganz Natur ist, so ist die Tragödie ganz ideal und geht durchaus auf die Schönheit. In dieser Rücksicht können wir drei Perio-(21)den derselben festsetzen; die der Grösse, der vollendeten Schönheit, und zügelloser Kraft und Reichthums. Wir können vorzüglich aus der Tragödie das griechische Ideal der Schönheit in weiblichen Charaktern kennen lernen. Wir dürfen aber dabey den wichtigen Unterschied der Charakter-Schönheit und der Charakter-Güte nicht vergessen. Nur im zweyten Styl der Tragödie sind beide in Harmonie, das höchste Schöne setzt Güte voraus. In dem ersten und dritten Styl finden wir nicht selten den schneidendsten Widerspruch. Die weiblichen Charaktere im Aeschylus, [341] sind wie seine Werke überhaupt, hart aber gross. Ausser einigen nur wenig angedeuteten Charakteren, ist nur ein ganz durchgeführter auf uns gekommen: der[b]) Klytämnästra; er ist[c]) schrecklich und schauderhaft. In dem Trauerspiele Agamemnon ermordet sie ihren von Troja siegreich rückkehrenden Gemahl, am Tage seiner Rückkehr. Ihre Beweggründe sind Rache für die vom Vater geopferte Tochter Iphigenia, Eifersucht über die Kassandra, Furcht wegen ihrer heimlichen Verbindung mit Aegisth, und Herrschsucht. Die überlegne Kraft, mit welcher sie ihr Verbrechen nicht nur ausführt, sondern auch erträgt, machen sie zu einer grossen he-(22)roischen Verbrecherin. Zwar ist das Weib in ihr vertilgt; nachdem sie den Gemahl mit freundlicher Würde heuchlerisch empfangen und in das Netz gelockt hat, zückt sie selbst das Schwerdt. Ruhig und kühn offenbart sie ihre That, wie sie ist, ohne sie zu verschleiern. Aber sie ist wenigstens menschlich geblieben; sie triumphirt nicht, wie der feigherzige elende Aegisth. In einem andern Stücke desselben Dichters kehrt ihr verstossner Sohn [342] Orestes (er war von frühster Kindheit an verstossen, weil sie seine Rache fürchtete) auf das Geheiss des Apollo in das väterliche Haus heimlich und unbekannt zurück, und ermordet sie und ihren neuen Gemal Aegisth. Auch in diesem Stücke hat der Dichter ihre schreckliche Grösse mit

[a]) So wie Homer ganz Natur ist, so ist die Attische Tragödie ganz ideal und geht durchaus auf die Schönheit. Wir können vorzüglich aus ihr das griechische Ideal . . . *(z. 15)* [b]) der: *fehlt* A [c]) er ist: erst A

mächtiger Hand dargestellt. Die stärkste Stelle[a]) des Stücks ist das erschütternde Flehen der knienden Mutter vor dem rasenden Sohne, der schon das Schwerdt schwingt, um seinen Vater zu rächen. Vom Apollo gesandt, an dem Grabe des Ermordeten von Unwillen und Rachlust entflammt und überwältigt, stürzt er sinnlos in die schreckliche That. Umsonst ist das mütterliche Flehen! Aber kaum ist es vollbracht, so erscheinen ihm auch die Eumeniden, immer näher und schrecklicher drin-(23)gen sie auf ihn, und fassen endlich ihren Raub. — Die übrigen weiblichen Charaktere des Aeschylus sind nicht ausgeführt, es sind nur wenige grosse Umrisse, wie die erhabene Weissagung der sterbenden Kassandra, die königliche Würde der Atossa, die weibliche Heftigkeit des Chors in [343] den sieben Helden u. s. w. — Vielleicht sind wir mit den weiblichen Charakteren dieses Dichters nicht glücklich gewesen; es ist möglich, dass die Zeit uns das Beste geraubt hat; die Niobe des Aeschylus ist verlohren. War sie vielleicht ein Gegenstück zum Prometheus? Wie jener, hat sie nach der Fabel[b]), im Bewusstsein ihrer Kraft den Göttern getrotzt. Der Dichter wird also in ihr ein Bild göttlichen[c]) Uebermuthes entworfen haben, der Ueberlegenheit menschlicher Kraft über das Schicksal im höchsten Schmerz.

Die Grösse ist der Anfang der Schönheit — wenn die Natur in ihrem Gange nicht gestört wird, so geht aus harter Erhabenheit Vollendung hervor. Nach dem Aeschylus lässt sich Sophokles gleichsam erwarten. In ihm hat die Griechische Dichtkunst das äusserste Ziel ihrer Kräfte erreicht. In ihm finden wir also auch das höchste Schöne des weiblichen Charakters überhaupt, nicht blos des tra-(24)gischen. Wenn einige seiner weiblichen Charaktere, wie Jokaste, Dejanira nicht so sehr hervortreten, so sind sie dennoch nicht weniger nach [344] demselben Ideal gedacht und entworfen. Aber das Schöne ist in seinen Tragödien über das Ganze der Handlung und aller Personen verbreitet; kein einzelner Theil ist schöner als er seyn darf; mit erhabener Leichtigkeit dient er dem Gesetz des Ganzen und ist doch für sich bestehend, frei. In dieser Vertheilung des Schönen, in der Harmonie des Ganzen ist Sophokles durchaus vollkommen. Zum Beispiele kann der Charakter der Dejanira dienen, welcher auf das Schönste durchs Ganze bestimmt ist. Die kleinste Aenderung selbst willkührlich scheinender Züge würde unsre Rührung, oder die Schönheit schwächen. Grade dass der Dichter ihr nicht mehr gab, als verständige Gutherzigkeit, Treue und redliche Humanität, macht für diese Lage die stärkste Wirkung. Ihr rührendes Mitleid mit der Jole, welches bald schrecklich auf sie selbst zurückkehren soll, und ihr Tod, welcher den tiefsten Schmerz mit der höchsten Wonne vereinigt, gehört zu dem, was nur dem Sophokles eigen ist. Der Charakter der Elektra ist eine

a) Rolle A B b) Sage c) erhabnen

bezaubernde Mischung leidenschaftlicher jugend-[345]licher Wildheit, tiefer Indignation (25) über ihr eignes und des Vaters erlittenes Unrecht, ernster Grösse, und zärtlicher Empfindsamkeit. Wie tief dringen ihre hohen Klagen in das Herz! Man versuche es nur, den kleinsten Zug anders zu denken, ohne das Ganze zu zerstören. Die höchste Anmuth weiblicher Unschuld und Sanftheit hat der Dichter in der Ismene erreicht; sie dient ihrer Schwester Antigone wie zum Gegensatz. Ismene leidet im Stillen bei dem Unglück ihrer Familie, bei der Beschimpfung eines unglücklichen erschlagenen Bruders. Antigone handelt; sie will nur das reine Gute, und vollbringt es ohne Anstrengung; mit Leichtigkeit geht sie selbst in den Tod. Alle Kräfte sind in ihr vollendet und unter sich eins; ihr Charakter ist die Göttlichkeit; und wenn das Göttliche dem Menschen sichtbar wird, so erscheint die höchste Schönheit.[a])

(103) [b])Das poetische Ideal des weiblichen Charakters hat bei den Griechen im Sophokles seine Vollkommenheit erreicht. Seine[c]) Werke sind überhaupt der Standpunkt, von welchem man alle übrigen poetischen Werke der Griechen betrachten muss; der Werth, der Charakter eines griechischen Dichters ist, könnte man sagen, nichts anders als sein Verhältniss zum Sophokles. In diesem Mittelpunkte vereinigt sich alles, was einzeln über alle übrigen Producte der griechischen Muse zerstreut ist. Bei dem Sophokles muss man allemal stehen bleiben, um zu bestimmen, wie weit griechische Poesie überhaupt, oder in einem einzelnen Stücke gekommen ist, und wie sie sich zu unsrer Poesie verhält.

Unsre Poesie ist nicht immer schöne Kunst, sehr häufig auch angenehme Kunst, oder poeti-(104)sirende Darstellung zu einem philosophischen Zweck. Die griechische Poesie ist reine Kunst des Schönen. Die schöne Kunst aber darf nicht weniger, und braucht auch nicht mehr als Schönheit zu leisten. Mit dieser endigen sich alle Forderungen und Ansprüche an sie. Diese Forderung erstreckt sich auf das Ganze, und auf die einzelnen Theile, insoweit die Bedingungen des Ganzen, dem sie untergeordnet sind, es erlauben; also auch auf die poetischen Charaktere und Leidenschaften, als Theile eines poetischen Kunstwerkes. Die Charakter-Schönheit ist die Erscheinung der Charakter-Güte. Die Güte oder Vollkommenheit des Charakters, welche der Sinn und Inhalt des Schönen seyn soll, darf aber nicht relativ und individuell, sondern muss allgemeingültig seyn. Die ursprügliche reine Vollkommenheit des Charakters (es ist nicht von Sittlichkeit allein die Rede) an sich betrachtet, ohne alle Rücksicht auf äussere Verhältnisse,

[a]) Schönheit. Friedrich Schlegel. (Die Fortsetzung folgt.) A [b]) Leipziger Monatsschrift. November 1794 S. 103—121: „Ueber die weiblichen Charaktere in den griechischen Dichtern. (Fortsetzung.)“ A [c]) Seine Diotima *(S. 39 z. 27)*: *fehlt.*

hat drei Theile; Reichthum, Harmonie und Vollendung. Die letztere äussert sich als Selbstständigkeit, oder als sittliche Liebe. Sind alle diese drei Theile in einem Charakter vereinigt, und wird dieser dann vollkommen dargestellt, so entsteht das (105) höchste Schöne des Charakters. Dieser Grad ist im Sophokles erreicht, in männlichen wie in weiblichen Charakteren: denn die Vollkommenheit und Schönheit des männlichen Charakters ist im Wesen nicht verschieden von der des weiblichen; nur die Art der Aeusserung ist ganz heterogen. — Das höchste Schöne ist das äusserste Ziel der schönen Kunst, und dieses hat die griechische Poesie im weiblichen Charakter erreicht. — Aber wir dürfen nicht Forderungen an sie machen, welche sie gar nicht erfüllen konnte und wollte; Forderungen, welche die philosophische Kunst, oder eine philosophische Geschichte der Sitten angehn. Es ist nicht der Zweck der schönen Kunst, einzelne interessante Menschen treu darzustellen; sie darf nicht immer vollkommen treue Copie der Natur, sie muss sehr oft Ideal seyn. — Freilich wäre es zu wünschen, dass wir treue Darstellungen interessanter weiblicher Charaktere aus diesem Zeitalter besässen. Diess Zeitalter war die höchste Stufe, auf welcher der griechische Geist gestanden hat; und wenn man aus wenigen auf uns gekommenen Zügen sicher genug die verlohrne Gestalt errathen kann, so galt diess auch für das weibliche Geschlecht. Die Bewun-(106)derung der grössten Männer von der verschiedensten Art für die Aspasia, der manche unter ihnen nach ihrem eignen Geständnisse, das beste ihrer Bildung zu verdanken hatten, lässt sehr viel vermuthen. Der Enthusiasmus des Sokrates ist ein Bürge für den Werth der Diotima.

Nicht lange erhielt sich der griechische Geist[a]) auf dieser Höhe; [346] die Sitten und die Kunst verlohren Maass und Ruhe, und mit diesen reine Tugend und das höchste Schöne. Der Uebergang von der Vollkommenheit zur äussersten Zügellosigkeit, zu der üppigsten Schwelgerei der Seele geschah nicht allmählig und Stufenweise, sondern mit einem Male und plötzlich. Es war ein Sprung, nach welchem jede Rückkehr unmöglich war. Den Charakter dieser Periode, besonders unter den Atheniensern,[b]) kann man am besten im Alcibiades studieren. Sein Charakter ist gewissermassen der Charakter seiner Zeit; so wie er selbst der Abgott und das Ideal seiner Zeit war. Und für alle Zeiten kann er als ein Ideal eines sittlichen Schwelgers gelten; er vereinigte mit der Zügellosigkeit so viel Güte und Kraft, als möglich ist; er verlieh dem Laster verführerische (107) Reize, ja er wusste es bewunderungswürdig zu machen. An Bildung und Kraft fehlte es seinen Zeitgenossen noch nicht; im Gegentheil blühten alle Kräfte

[a]) der griechische Geist: die Griechische Bildung [b]) besonders unter den Atheniensern: *fehlt.*

des Menschen in der üppigsten Fülle; nur Maass, Harmonie und Gesetz fehlte. Mit den öffentlichen Sitten und der öffentlichen Meinung änderte [347] sich auch der öffentliche Geschmack. Dieser beherrschte bei den Atheniensern die Poesie so sehr, dass sie immer den Sitten folgen musste, dass auch kein einzelner Künstler sich über seine Zeit erheben konnte. Das Ideal des öffentlichen Geschmacks und der Dichtkunst wurde aesthetischer Luxus, und diess ist der Charakter des Euripides, des dritten grossen Tragödiendichters der Griechen, von dem wir noch Werke besitzen. Unter einer ganz heterogenen Aussenseite, finden wir dennoch das Wesentliche aus dem Charakter des Alcibiades in dem seinigen wieder. In seinem Ideal, seinem Genie und seiner Kunst ist alles übrige im grössten Ueberflusse vorhanden; nur Uebereinstimmung, Gesetzmässigkeit fehlt. Mit Kraft und Leichtigkeit weiss er uns zu rühren und zu spannen, bis ins Mark der Seele zu dringen, und durch den reichsten Wechsel zu reizen. Die Leidenschaft, ihr Steigen (108) und Fallen, besonders ihre heftigen Ausbrüche stellt er unübertrefflich dar. Charakter enthält er weniger als Leidenschaft; nur in leidenschaftlichen Charakteren gefällt er sich: eine Medea, welche [348] aus Eifersucht und Rache ihre eignen Kinder ermordet; eine Phaedra, welche eine rasende Liebe zu ihrem Stiefsohn fasst, und nach der unglücklichen Entdeckung durch eine unvorsichtige Vertraute, sich selbst umbringt, und durch einen zurückgelassenen Brief, voll falscher Beschuldigungen, ihrem[a]) Geliebten den Tod zuzieht. — Selbst Edelmuth und Grösse ist bei ihm nicht beharrliche Natur, wie beim Sophokles, sondern heftiger Ausbruch einer Leidenschaft, plötzliche Begeisterung. So stürzt sich Evadne, trunken von Enthusiasmus, mit dem Schmucke einer Siegerin, in den Scheiterhaufen ihres Gemahls. So geht Alcestis für ihren Gemahl in den Tod, freudig und mit Einfalt; mit jugendlichem Widerstreben trennt sie sich von dem schönen Leben, dessen letzten Hauch sie schon an der Schwelle des Todes, noch mit Liebe einathmet. Auch die Hingebung und Standhaftigkeit der Polyxena, welche von den Griechen am Grabe des Achilles geopfert wurde, ist mehr Lei-(109)denschaft als Charakter. Aber nicht selten verdirbt er selbst solche schöne Stellen. Denn so wie sei-[349]nem Ideale, so fehlt es auch seinem Genie an Harmonie und Gesetzmässigkeit. Er weiss sich selbst als Künstler nicht zu zügeln und zu beherrschen, vergisst sich oft in der Ausführung eines einzelnen Theiles, eines Lieblingsstoffes so sehr, dass er darüber das Ganze völlig aus den Augen verliert. Er lässt zum Beispiel seine Personen gern philosophiren, und thut es zu oft; denn nicht selten hört man aus ihnen nur den philosophischen Dichter reden. Er liebt[b]) lange, glänzende Reden; sie sind immer schön, aber er

[a]) ihren [b]) liebte A B

verschwendet sie oft am unrechten Orte. Zum Beispiel, Makaria, welche sich freiwillig für ihre Geschwister dem Tode hingiebt, kann gar nicht aufhören zu reden, und Abschied zu nehmen. Am meisten verführt ihn seine Neigung, so viel Leidenschaft als nur möglich, in sein Werk zu bringen, bis zu Unwahrscheinlichkeiten. So ist es widersprechend, dass Kreusa, deren zärtliche Betrübniss und Sehnsucht nach dem verlohrnen Sohn, so edel dargestellt ist, den Sohn, der ihr als Stiefsohn aufgedrungen wird, gleich ermorden will. Dieser grausame Entschluss ist nicht hinlänglich (110) [350] motivirt; auch geht der Dichter leicht und flüchtig darüber hin, um den Widerspruch zu verhüllen. Das schöne Detail, die Verzweiflung der Kreusa über das Mislingen dieser Absicht, und die freudige Ueberraschung bei der Entdeckung dass Jon ihr rechter Sohn sey, verführten den Dichter zu diesem Widerspruch. Sophokles verlieh seinen Charakteren so viel Schönheit, als das Gesetz des Ganzen und die Bedingungen der Kunst erlaubten; Euripides legt in seine Personen so viel Leidenschaft als möglich, gleichviel ob diese edel oder unedel ist; oft ohne Rücksicht auf das Ganze und die Foderungen der Kunst. Am vortreflichsten ist er, wenn er in seinem Stoffe Schönheit des Charakters findet, oder wenn er gezwungen ist, schön zu seyn, um zu rühren. So ist in der Iphigenie in Aulis die Leidenschaft edel, und die Rührung schön; weil mit der Liebenswürdigkeit der leidenden Unschuld das Mitleid steigt. Eine beleidigte Göttin forderte von dem Heerführer der Griechen, Agamemnon, seine Tochter zum Opfer, und nur unter dieser Bedingung ward der griechi-[351]schen Flotte der günstige Wind verheissen, auf welchen sie schon so lange umsonst gehofft hatten. Agamem-(111)non lässt Mutter und Tochter ins Lager kommen, unter dem Vorwande, die letztere mit dem Achilles zu vermählen. Bei dem Wiedersehen des Vaters ergiesst sich ihr reines und zärtliches Herz in die liebenswürdigsten Liebkosungen, die den unterrichteten Zuschauer, zusammengenommen mit der Beklommenheit des Vaters, schon ganz mit Wehmuth erfüllen. Sein Herz ist geöffnet, damit ihr heisses Flehen um ihre Jugend und um das schöne Leben es ganz durchdringen könne. Da sie endlich einsieht, dass ein Versuch zu ihrer Rettung nur ihren grossmüthigen Freund Achilles mit in ihr Verderben ziehen würde, entschliesst[a]) sie sich zu leiden, edel und frei für ihr Vaterland zu sterben. So löset sich Mitleiden in Bewunderung, Rührung in Schönheit auf. Es ist ein feiner Zug, dass grade die Gegenwart des Achilles, dem sie gewogen scheint, und die Hülfe, die er ihr auf seine Gefahr bietet, ihre Energie rege macht. Aber Schönheit des Charakters gehört bei Euripides unter [352] die Ausnahmen; sein eigentliches Gebiet ist Leidenschaft, deren Tiefen er ganz kannte. Wie wahr und

[a]) entschloss

wirksam ist nicht die Unentschlossenheit der Medea, ihr Hin- und Her-Wanken zwischen (112) dem Entschluss, ihre Kinder zu ermorden, bis zur Ausführung! der plötzliche Uebergang der Hermione von der heftigsten Wuth gegen ihre Nebenbuhlerin, welche sie mit ihrem Kinde ermorden will, zur tiefsten Beschämung und Reue, in welcher sie kaum vom Selbstmorde abgehalten werden kann! Es kann kein reicheres und erschütternderes Gemälde des weiblichen Schmerzes geben, als die Trojanerinnen. Die Klagen der Königinn und ihrer Frauen über den Fall des einst blühenden Troja; die Klagen der alten Mutter über alle die erschlagenen Helden — ihre Söhne; die prophetische Raserei der Kassandra, der Schmerz der Andromache, der ihr kleiner Sohn genommen und getödtet wird; die Klagen der Grossmutter über der[a]) Leiche des Kindes; und dann das Ende, die Wegführung in Sklaverey und Schande, die emporsteigenden Flammen von [353] Troja, und das allgemeine Wehklagen! Aber in demselben Stücke ist der Streit der Hekuba mit der Helena äusserst unedel. Diess sind solche Zank-Scenen fast allemal beim Euripides, und doch liebt er sie sehr, als Anlass zu Leidenschaften und zu langen kunstvollen Reden. Es giebt Stellen der Art, welche alle aesthetische Lang-(113)muth erschöpfen; besonders trift die Hekuba immer das Schicksal gemein zu seyn. Aber eigentlich sind doch selbst diese Stellen nach demselben Ideal entworfen, wie[b]) die schönsten; der Dichter scheint nur sich selbst ungleich zu seyn, er ist es nicht. Zur Charakter-Schönheit hat er sich nie erhoben, in der Leidenschaft ist er aber immer unübertreflich.

Noch[c]) ein charakteristischer Zug des Euripides darf hier nicht übergangen werden, über den man sehr viel gesagt, nur das nicht, warum er eigentlich merkwürdig ist. Euripides ist ein Weiberfeind, und nimmt, wo er kann, Gelegenheit, gegen das weibliche Geschlecht auf die härteste Weise zu deklamiren. Diese[d]) Eigenthümlichkeit wäre an sich sehr unbedeutend, aber dass überhaupt die schöne Kunst im Euripides sich so etwas erlaubte, das ist äusserst charakteristisch, und in der ganzen Geschichte der griechischen Poesie beinahe einzig; denn in dieser ist sonst nichts zufällig und individuell. Der Grund dieses Fehlers liegt in dem Ideal und Charakter des Dichters; denn natürlich machte ihn allgemeine Gesetzlosigkeit auch gegen seine persönlichen Eigen-(114)thümlichkeiten nachgiebiger. Er gab dadurch seinem Zeitgenossen und Feinde, dem Komödiendichter Aristophanes, Gelegenheit zu den [354] bittersten Spöttereien. Aber beinahe möchte man sagen, die Werke des Aristophanes seien die Rechtfertigung des Euripides. Sehr viele Gründe lassen uns im Voraus vermuthen, das allgemeine Verderben des Zeitalters habe sich bei dem weiblichen Geschlechte vorzüglich frühe

a) die b) wie: *fehlt A B* c) Noch: Nur A d) Diese . . . nachgiebiger *(z. 38)*: *fehlt.*

und heftig geäussert. Aber der Grad von weiblicher Zügellosigkeit und Verderbtheit, den uns Aristophanes darstellt, überrascht uns und übersteigt allen Glauben. Zwar ist die Natur in seinen Darstellungen nach dem Bedürfnisse der Komödie verändert, ins Komische (also ins Schlimmere) idealisirt. Aber dennoch ist die Komödie des Aristophanes eine Copie der Natur, oft sogar Portrait eines individuellen Originals; enthält unzählige Züge die aus der Wirklichkeit entlehnt sind, und ist ein unverwerfliches Dokument für die Sitten-Geschichte. Vollständig durchgeführte weibliche Charaktere fanden in der alten Komödie nicht Statt, und finden sich nicht in ihm; aber die Sitten der Weiber, die er aufführt, so manche einzelne Züge, das Colorit des Ganzen geben (115) ein nur zu vollständiges Gemälde weiblicher [355] Zügellosigkeit. Der blosse Inhalt einiger Stücke mag errathen lassen, was unsre Sprache nicht genau ausführen darf. In einem derselben rottiren sich alle Weiber einer Stadt zusammen, unzufrieden über den schon lange geführten Krieg, verschwören sich zu einer heroischen Enthaltsamkeit, und zwingen ihre Männer Frieden zu schliessen, durch das grosse Mittel, durch welches kluge Frauen sinnliche Männer zu beherrschen pflegen. In der weiblichen Volksversammlung bemächtigen sich die Weiber, als Männer verkleidet, durch List des Marktplatzes und der Regierung, dekretiren die Herrschaft der Weiber und Gehorsam der Männer, Freiheit und Gleichheit auch in der Liebe, Gemeinschaft der Güter und der Männer; durch ein andres Dekret erhalten Hässlichkeit und Alter (vermuthlich die Majorität) gleiche Rechte auf die Liebe und den Besitz der Männer, als Schönheit und Jugend.

Durch diese[a]) grenzenlose Zügellosigkeit und Sinnlichkeit, welche allgemein herrschend wurde, musste auch die üppigste Kraft sehr bald sich selbst schwächen. Diess geschah mit überraschender aber (116) natürlicher ja nothwendiger Schnelligkeit. Auf jene erste Stufe des Verderbens folgt eine zweite, welche an Kraft der ersten weit nachsteht. Sie scheint beim ersten Anblicke sittlicher; aber sie scheint es auch nur: nur aus Mangel an Kraft ist die Ausschweifung weniger üppig, mässiger, und das Sinnliche ist eben so wohl als in der vorigen Periode das Herrschende. In ihr waren die sittlichen Kräfte zwar ohne Harmonie, aber hatten doch noch ihre volle Energie, welche in der zweiten Periode schon sehr geschwächt war. Gewiss ist Alcibiades besser und schöner, als so ein mässiger ermatteter Wollüstling, wie er nun das Ideal der öffentlichen Meinung wurde, und von welchem sich wohl Darstellungen in der neuern Komödie finden. Dieses Ideal wurde durch den Charakter der öffentlichen Sitten bestimmt, und dieser war Eleganz, Verfeinerung, Liebenswürdigkeit, sanfte Humanität, aber im Grunde herrschende Sinnlichkeit und Erschlaffung. Dieses ist

[a]) Durch diese besitzen *(s. 44 z. 3)*: *fehlt.*

auch der Charakter der neuern Komödie, von welcher wir noch eine beträchtliche Anzahl Römischer Uebersetzungen und Bearbeitungen besitzen. Die neuere griechische[a]) Komödie ist ein treues Bild des häuslichen Lebens, und stellt uns dieses (117) noch anschaulicher dar, [356] als die alte Komödie das öffentliche Leben[b]). Die Scene[c]) der alten Komödie ist beständig das öffentliche Leben; sie erlaubte sich die kühnsten Dichtungen (z. B. allegorische oder übermenschliche Personen) und änderte die Natur nach ihrem Ideal. Das Ideal der neuern Komödie erlaubt nicht selten eine Beimischung des Tragischen, und in dieser Mischung und in seiner Mässigkeit kommt es dem wirklichen Leben sehr nahe. Es steht gleichsam in der Mitte zwischen dem hohen Komischen und dem hohen Tragischen. Die Handlung, Sitten, Charaktere und Leidenschaften sind aus dem häuslichen Leben entlehnt; die neuere Komödie giebt also[d]) ein anschauliches und ziemlich vollständiges Bild von der häuslichen Lage des weiblichen Geschlechts im Ganzen; enthält aber fast gar keine vollendete Ausführung eines weiblichen Charakters, führt überall sehr wenige weibliche Personen auf, am wenigsten verheirathete Bürgerinnen, oder Töchter freier Bürger. Denn[e]) nach den Sitten der Alten waren diese von der männlichen Gesellschaft abgesondert, und lebten unter sich. Die handelnden und redenden weiblichen Personen sind fast allein aus der Klasse der öffentlichen Mäd-(118)chen; welche[f]) bei den Griechen etwas so ganz anders waren, als bei allen übrigen Völkern. Sie erhielten eine ungleich feinere Erziehung als Mädchen die in Familien erzogen wurden, wurden in schönen Künsten unterrichtet, und genossen den Umgang der klügsten und angesehensten Männer. Da sie vor der öffentlichen Meinung von aller Schande ganz frei waren, so war ihre Sittlichkeit nicht nothwendig verderbt; grade der philosophischeste unter den griechischen Komödiendichtern (Menander) stellte sie oft äusserst liebenswürdig und gut dar. Aber obgleich nicht selten in der poetischen Grazie der neuern Komödie, moralische Grazie des Charakters sichtbar wird, wenn gleich Geist, Delikatesse und Humanität fast allen diesen Charaktern eigen ist, und wenn gleich nie die Grenzen dieses Ideals durch etwas Beleidigendes überschritten werden; so herrscht dennoch eine gewisse Monotonie in diesen Charakteren, die überrascht und eine Erklärung verlangt. Da die Erziehung und die Lebensart der vorzüglichsten Mädchen dieser Klasse so ganz ähnlich war, so ist es zwar ganz natürlich, dass sich diese Aehnlichkeit auch auf ihren Charakter und auf dessen (119) [357] Darstellungen in der Kunst erstreckte.

a) griechische : attische b) *fehlt.* c) Die Scene . . . entlehnt *(z. 14) fehlt;* die neuere Komödie: Sie d) *fehlt.* e) Denn sich *(z. 21)*: *fehlt.* f) welche . . . obgleich *(z. 32)*: Obgleich *(Der Inhalt dieser in B gestrichenen Stelle wird W S. 87, W_1 S. 68 f. in anderer Form wieder aufgenommen.)*

Dennoch ist es auf den[a]) ersten Anblick befremdend, dass in einem Zeitalter, wo die Geschichte uns noch die glänzendsten Beispiele männlicher und weiblicher Tugend darbietet, die Kunst unsrer Erwartung, diese unter einer andern Hülle in ihr wieder zu finden, so schlecht entspricht. Allein wie schon oben gesagt worden ist; der öffentliche Geschmack beherrschte das Theater zu Athen ganz, nur nach dem allgemeinherrschenden Ideal bildete der Künstler seine Werke. Wo es noch grosse männliche oder weibliche Tugend in diesem Zeitalter gab, da war sie eine Ausnahme von dem öffentlichen Charakter; lebte entweder ganz einsam und unbekannt, oder wenn sie öffentlich hervortrat, in dem entschiedensten Streite mit der öffentlichen Meinung, mit den Sitten ihrer Zeit. Diese Bemerkung gilt auch schon für die vorhergehende Periode, für das Zeitalter des Alcibiades.

Nachdem[b]) die griechischen Republiken aus Ehrgeiz und Sinnlichkeit die Tugend verlassen hatten, verlohren sie auch in Kurzem politi-(120)sche und moralische Schnellkraft. Auf Verderben folgte grösseres Verderben, auf einen zerstörenden Krieg ein schlimmerer, bis endlich die Freiheit von Griechenland untergieng, und Philipp von Macedonien es unterjochte. Aber die Folgen der ehemaligen Freiheit blieben noch eine geraume Zeit; auch die kleinsten Reste ächter Tugend sind schwer zu vertilgen; und nur allmählig wurden aus den Griechen Sklaven. Das sieht man in Athen, wo sich, noch lange nach dem Verluste der Freiheit, der menschliche Geist auf einer Höhe erhielt, welche ihm nur jene verliehen hatte. Das sieht man aus den vielen Versuchen zur Rettung, welche nichts fruchteten, als Griechenland durch immer erneuerte Kriege zu verheeren, und Wissenschaften und Künste nach Egypten zu verscheuchen. Unter ihnen flüchtete sich auch die Poesie nach Alexandrien; aber hier und überhaupt in diesem Zeitraume sank sie zu einer gelehrten Kunst herunter. Durch die Sklaverey verschwand Sittlichkeit aus dem öffentlichen Leben, und dadurch auch aus der [358] Dichtkunst. Das Schöne hörte auf der Zweck der Poesie zu seyn; und der sittliche Mensch war nicht mehr ihr Gegenstand. (121) Charakter und Leidenschaft (deren äussere Gestalten wenigstens manche Dichtarten gar nicht entbehren können) wurden grade so trocken, so künstlich und so gefühllos behandelt, als die todten Stoffe, welche die Alexandrinische Poesie so gern zu ihrem Gegenstande wählte, um an überwundnen Schwierigkeiten ihre Kunst sehen zu lassen. Die Geschichte auch dieses Zeitalters ist noch nicht ganz leer von Beispielen moralischer Grösse, aber das Moralische lag nunmehr ganz ausserhalb dem Gebiete der Poesie.

Friedrich Schlegel.

[a]) den: dem A [b]) Nachdem . . . Zeitraume *(z. 30)*: In Alexandrien

Über die Diotima.

In dem Platonischen Gespräche, das Gastmahl, unterredet sich Sokrates mit seinen Freunden über die Liebe; und als ihn die Reihe trift, seine Meinung zu sagen, so erzählt er statt dessen (31) ein Gespräch zwischen sich und „Diotima einer Seherinn. Sie besass „in der Seherkunst und in vielen andern Dingen hohe Weisheit, „verschafte einst den Athenern, als sie zehn Jahre vor der Pest[1]) „opferten, Aufschub der Seuche, und lehrte mich die Kunst zu „lieben".[2]) Im Gespräche selbst nennt sich Sokrates ihren Bewunderer, ihren Schüler.[3]) Ihre reich-[254]haltigen Gedanken über das Verlangen und das Schöne sind eben so umfassend als scharfsinnig, eben so bestimmt als zart. Die sanfte Grösse mit der sie redet, verräth ein Herz welches ihrem hohen Verstande entsprach, und stellt uns ein Bild nicht nur schöner Weiblichkeit, sondern vielmehr vollendeter Menschheit dar. Ihr Gespräch mit dem Weisen ist eins der treflichsten[a]) Überbleibsel des Alterthums; und es ist wahrscheinlich genug, dass der Platonische Sokrates — wie in einigen andern Gesprächen, so auch hier — unter der Liebe, welche er von ihr gelernt zu haben bekennt, nicht vergängliche Freuden versteht, sondern nichts anders als die reine Güte eines vollendeten Gemüths.

[1]) Olymp. 85, 1. [2]) Sympos. Plat. vol. 10. edit. Bip. p. 227. [3]) P. 237, 239.

A: Berlinische Monatsschrift. Herausgegeben von Biester. Sechsundzwanzigster Band: Julius bis Dezember, 1795. Gedruckt zu Dessau. Im Verlag der Haude- und Spenerschen Buchhandlung in Berlin. Julius. Nr. 3. S. 30—64. August. Nr. 4. S. 154—186.

B: Die Griechen und Römer. Historische und kritische Versuche über das Klassische Alterthum, von Friedrich Schlegel. Erster Band. Neustrelitz, beim Hofbuchhändler Michaelis 1797. Nr. 2. S. 251—326. (Die Varianten nach B.)

W: Friedrich Schlegel's sämmtliche Werke. Vierter Band. Wien 1822. S. 90—150. (Nicht berücksichtigt.)

W_1: Fried. v. Schlegel's sämmtliche Werke. Zweite Original-Ausgabe. Vierter Band. Wien 1846. S. 71—115. (Uebereinstimmend mit W; nicht berücksichtigt.)

[a]) vortrefflichsten

(32) Wer[a]) jenes Gespräch kennt und liebt,[1]) dem wird die vielleicht an sich geringfügige Frage nicht ganz gleichgültig sein: wer diese Diotima war, welche Plato so hohe Dinge sagen lässt? Wie gelangte diese Griechinn zu einer Bildung, zu einem Geiste, welche unsrer gewöhnlichen Meinung von Griechischen Frauen so sehr widersprechen? — Vielleicht erinnert sich auch Einer oder der Andre, dass der seelenvolle Hemsterhuys in dem vollkommensten seiner Gespräche, dem Simon, diesen Namen aufs schönste erneuert hat.

Diese antiquarische Kleinigkeit erregt zuerst dadurch Aufmerksamkeit, dass sie als ein Räthsel erscheint, welches dem Scharfsinn des [255] Alterthumsforschers zu schaffen macht. Dann wird sie Veranlassung, die gewöhnlichen Meinungen und[b]) Vorurtheile über die Griechischen Frauen zu berichtigen, und dadurch über das öffentliche und häusliche Leben der Griechen ein neues Licht zu verbreiten. Was die Untersuchung auf diesem Wege sammelt, wird sich von selbst zu einem Bilde griechischer Weiblichkeit ordnen, in welchem zwar noch Lücken bleiben, dessen fester Zusammen-(33)hang jedoch den Freund der Griechen aufs angenehmste überrascht. So wie es oft nicht unmöglich gewesen ist, aus den kleinsten Bruchstücken einer zerstückelten Statue, und bei beträchtlichen Lücken, das Ganze des Bildes wiederherzustellen; so zeigt sich auch hier ein Leitfaden, das Verlorne zu ergänzen, das Zerstückte wieder zusammenzusetzen, und die Hofnung zu einer nicht ganz unvollständigen Geschichte der[c]) Griechischen Weiblichkeit. Wenn wir die vorläufigen Umrisse derselben mit unsern Sitten und Meinungen, mit der Geschichte andrer Völker, mit den Grundsätzen der reinen Seelenlehre und Sittenlehre vergleichen, so eröfnen sich Aussichten, die so weitumfassend und reichhaltig sind, dass sie jeden Freund der Wissenschaft, der Geschichte, ja der Menschenkenntniss überhaupt, anziehen müssen.

Plato sagt uns von der äussern Lage Diotimens nichts weiter, als dass sie aus Mantinea war[2]); er erwähnt ihrer in keinem sei-[256]ner noch vorhandnen Gespräche ausser dem genannten. Bei ältern Schriftstellern finde ich keine Spur, und die spätern begnügen sich meistens sie zu nennen. Wir müssen also zu Vermuthungen unsre (34) Zuflucht nehmen. Eine schlüpfrige Bahn, auf der die sorgfältigste Prüfung uns leiten soll! — Die gewöhnliche

[1]) Eine vortrefliche Übersetzung davon steht in Schiller's Thalia. [2]) Sympos. p. 248.

[a]) Die vielleicht an sich geringfügige Frage: wer diese Diotima war, welche Plato so hohe Dinge sagen lässt? Wie diese Griechinn zu einer Bildung gelangte, welche unsrer gewöhnlichen Meynung von Griechischen Frauen so sehr widerspricht? erregt *(z. 10)* [b]) Meinungen und: *fehlt.*
[c]) Geschichte . . . müssen *(z. 31)*: Geschichte der Griechischen Frauen.

Meinung ist: dass gesittete Frauen bei den Griechen ohne Bildung, vom Umgange mit Männern ausgeschlossen, ja unterdrückt und verachtet waren, dass nur Buhlerinnen höhere Bildung hatten und Umgang mit Männern genossen. Wer von dieser Meinung voll ist, und Plato's Gespräch nur flüchtig liest, der wird unsre Frage sehr rasch entscheiden, und Diotima ohne Zweifel für eine Hetäre erklären[1]), weil sie ja[a]) doch Bildung zu haben scheint, und mit einem Manne Gespräche wechselt. Eine Erklärung, welcher sich so wichtige Einwürfe entgegen stellen, dass wir sie durchaus verwerfen müssen.

[257] Das Griechische Kleinasien war das Vaterland der Hetären, das üppige Korinth ihr reichstes Nest, und Athen die hohe Schule wo sie ihre höchste Bildung erreichten. In Ionien nehmlich schien die Natur, der Himmel selbst, zum Genuss einzuladen, zur Weichlichkeit zu verführen; und das Beispiel benachbarter üppiger Völker, (35) der Lydier u. s. w., war überflüssig. Die Ionische Bildung ging mehr auf Einbildungskraft und Verstand, vernachlässigte dagegen die Sitten, welche daher schnell entarteten. Die älteste städtische Verfassung der Ionier war frei, aber die Freiheit des Einzelnen war durch keine weise Gesetzgebung gemässigt und zur Einheit geordnet. Diese Verfassung war frühe, ja eigentlich ursprünglich, oligarchisch; und schon Aristoteles hat bemerkt, dass die Weiber in Oligarchieen sittenlos sind[2]). Sie artete bald in Tyrannei aus, und endigte schnell in Sklaverei unter fremden üppigen Völkern; wo aber fände ausschweifende Wollust wärmere Pflege als unter dem breiten Flügel der Tyrannei, wo mehr Diener als un-[258]ter Sklaven? Selbst Bürgerinnen lebten im Griechischen Kleinasien sittenlos, wie das übereinstimmende Urtheil die Lesbierinnen beschuldigt. Natürlich fand sich dann keine grössere Strenge bei denjenigen, in denen der Verlust der bürgerlichen Freiheit vielleicht das Gefühl der sittlichen Freiheit und der sittlichen Würde schwächte, welche durch Abhängigkeit der Verführung Preis gegeben waren, oder denen schändlicher Eigennutz die Un-(36)schuld noch unmündig raubte. Es darf uns daher nicht befremden, in den reichsten Städten Ioniens, und überhaupt in bevölkerten See- und Handelsstädten des festen Griechischen Landes, eine zahlreiche Zunft von Weibern zu finden, die von ihren Reizen und ihrer Gefälligkeit lebten.

Die Griechische Bildung aber, welche das Eigenthümliche hat dass sie die ganze Masse durchdringt, sich über jede Thätigkeit jedes Einzelnen erstreckt, deren Umfang dem Umfange der menschlichen Natur in ihrer Grösse und Schwäche selbst gleich ist,

[1]) Dies scheint in der Schrift: Über die Weiber, S. 27 zu geschehen.
[2]) Polit. IV, 15.

[a]) *fehlt.*

das Edle höher erhebt und selbst das Niedrige verschönert: diese[a]) verbreitete einen milden Schimmer auch über die [259] armselige Niedrigkeit der schimpflichsten Lebensart. Die Griechischen Hetären genossen, indem sie gewährten; bildeten, indem sie vergnügten: gleich tief unter dem freien Erguss eines begeisterten Herzens, und gleich weit über gefühllose Nichtswürdigkeit, war ihr Leben einer schönen sinnlichen Kunst zu vergleichen. Diese Kunst empfing ihre erste Bildung vielleicht in dem üppigen weichlichen Milet, ihre letzte Vollendung zu Athen. Schon Solon, der gerechteste, weiseste, menschlichste aller Griechischen, ja vielleicht aller menschlichen, Gesetzgeber, — der, was er nicht zu ändern ver-(37)mogte, statt kraftloser oder verderblicher Verbote, gesetzmässig zu ordnen versuchte — sicherte zwar die Sitten der Bürgerinnen durch strenge Strafgesetze gegen Ehebruch, Verführung und Verkupplung der Freien; gewährte aber den Hetären Duldung und Schutz: ja er kaufte zuerst Mädchen für öffentliche Häuser, stiftete der Venus Pandemos den ersten Tempel in Attika. „Eine herrliche, eine patriotische Erfindung!" sagt der Komiker [260] Philemon [1]). Andre Gesetzgebungen rauben dem Bürger seine Rechte, verführen ihn zum Laster, und strafen dann tölpisch hinter drein. Der menschenfreundliche Solon gewährte den Unglücklichen, welchen die Geburt die Rechte der Bürgerinnen versagte, oder ein Zufall sie entriss, das Einzige was in seiner Macht stand: wenigstens öffentliche Duldung. Der menschliche Geist des Attischen Volks bestätigte das Gesetz Solons, und gewährte ihnen öffentliche Schonung: es fiel wenigstens Ein Grund der Nichtswürdigkeit weg, indem gränzenlose und rettungslose Verachtung nicht zur Verzweiflung zwang. Das öffentliche Urtheil zu Athen erkannte das (38) Gute und Schöne unter jeder Gestalt, und liess dem Gefallnen die Rückkehr frei. Wie oft und wie leicht konnte, bei der Art der alten Kriege, ein grausamer Zufall Mädchen, die im Bewusstsein der bürgerlichen Freiheit und in edeln Sitten erzogen waren, in das Schicksal und die Lebensart der Sklavinnen stürzen! Ja selbst bei diesen war die [261] erste Veranlassung ihrer Lebensart nicht sowohl eigne Schuld, Sinnlichkeit, oder Eigennutz, als das Unglück der Geburt.

So wird es begreiflich, wie es eine Eigenthümlichkeit des feinen Menander, des Philosophen der neuen Komödie, sein konnte, die Hetären fast immer gut und edel darzustellen; so wird es begreiflich, dass wir sie oft in einer Verbindung mit Männern antreffen, in welcher sich, mit der Anmuth der Geliebten, die ernste Thätigkeit der Frau, die Würde der Mutter vereinigt, welcher zur

[1]) Athen. Deipnos. ed. Casaub. lib. XIII. p. 569. fin.

[a]) diese: *fehlt.*

Ehe nur die bürgerliche oder priesterliche Weihung — ein Vorrecht der Freien — fehlt. So lebten fast die meisten spätern Attischen Philosophen mit Hetären. Wenn gleich nicht alles wahr ist, was nachlässige, stumpfsinnige oder lügenhafte Sammler nach unbestimmten Geschichten des Tages erzählen, oder Komödiendichtern, welche sagten was das Volk, das den (39) Philosophen sehr abgeneigt war, gern hörte, nachgeschrieben haben; wenn gleich die Sitten nicht aller Philosophen gleich strenge waren: so bleibt es doch immer befremdend. [262] Der Grund dieser Sonderbarkeit aber ist dieser: die Philosophen hatten die grösste und gerechteste Abneigung gegen bürgerliche Heirathen. Eine Familienverbindung war von einer politischen unzertrennlich; wer häusliche Geschäfte führte, konnte den öffentlichen nicht entsagen. Und so wurden sie denn durch eine Heirath in den trüben Strudel des öffentlichen geschäftigen Lebens fortgerissen, wo (damal wenigstens) Eigennutz und Sinnlichkeit, Betrügerei und Zwietracht, sich in ewigem kleinlichem Kreise drehten. Um ungestört zu denken, und nach ihren Grundsätzen zu leben, mussten sie sich dem vergifteten Strome der politischen Thätigkeit entreissen; und dies konnte nur auf solche Weise ganz geschehen.

Im Allgemeinen waren zwar die, welche der Rechte der Bürgerinnen entbehrten, auch frei von ihren Pflichten: aber Gesetzlosigkeit war zu Athen nicht auch Sittenlosigkeit; und selbst Sittenlosigkeit kann bei jedem gebildeten Volke noch so viele Bruchstücke des Guten und Schönen retten, dass sie ein der Achtung nicht ganz unähn-(40)liches Gefühl einflösst. Römische [263] Laster sind nicht selten mit einer Kraft, einer Selbstständigkeit gepaart, gegen welche die besten Tugenden der Barbaren kindisch und schwächlich erscheinen. Aber die Griechische Bildung zeigt auch in ihrer Verderbtheit eine Regsamkeit jeder einzelnen, eine Vollständigkeit aller Kräfte des Gemüths, eine Fülle in freier Einheit, gegen welche die Römische Grösse nur plump und dürftig erscheint. — Die Milesische Aspasia war es vorzüglich, welche die Attischen Hetären lehrte sich durch Geist und Schönheit Unabhängigkeit, durch die feinste Kultur aber öffentliche Achtung zu erwerben; sie, deren Umgange die grössten Männer ihres Zeitalters ihre schönste Bildung verdankten. In dem Menexenus des Plato, nennt Sokrates diese Freundinn des Perikles: „seine Lehrerinn in der Beredsamkeit; sie habe viele andre grosse Redner gebildet, und auch den vollkommensten: Perikles [1])." Durch Aspasia ward die Hetärenkunst so sehr zur schönen Kunst, dass sie, wie etwa ein Meister der Malerei seinen Geist nicht nur in eignen [264] Werken ausdrückt, sondern auch in seinen Schülern fortpflanzt, eine Hetären-(41)schule stiftete. Ja wir nehmen in dem Geiste der Hetären, wie in Werken der Poesie oder der Beredtsamkeit, die Stufen des

[1]) Vol. 5, p. 277.

öffentlichen Geschmacks ganz deutlich wahr; und so sonderbar es klingt, kann man doch mit Grunde sagen: Aspasia war eine Hetäre im schönen, Lais im schwelgerischen, Thais im feinen Stil. Von den Hetären aus diesem letzten Stil haben wir die vollständigste Darstellung im Terenz und Plautus; und die Hetärengespräche Luzians stimmen mit ihnen so sehr überein, dass ich vermuthen mögte, Luzian, oder der Vorgänger welchem er folgte, hatten Schriftsteller der neuen Komödie vor Augen. Die neue Attische Komödie fiel nehmlich in das Zeitalter des feinen Stils; und nachdem der komischen Dichtkunst die Darstellung des öffentlichen Lebens entrissen war, blieb ihr nur die Darstellung des einzelnen Lebens übrig[1]), an dessen Leidenschaften und Freuden die Hetären mehr Ansprüche hatten, als die Matronen.

[265] Plato und Xenophon bezeugen es, dass Sokrates mit Aspasia umgegangen ist; auch wird ihr (42) ein Gedicht an Sokrates, über seine Neigung zum Alcibiades, zugeschrieben[2]). Aber, könnte man denken, dies war wohl nur eine Ausnahme; Aspasia erhielt durch ihre Freundschaft mit dem mächtigen Perikles ein öffentliches Ansehn, ja sogar einen Einfluss in die Staatsgeschäfte, welcher dem der Mätressen in neuern Monarchieen nicht ganz unähnlich ist. — Es findet sich aber noch ein andres Beispiel, welches diese Auslegung nicht zulässt. Als man mit Sokrates einmal von „der Theodote“ sprach, „einer schönen Frau, die mit ihrer Gunst freigebig, und deren Schönheit unbeschreiblich sei; die Maler drängten sich herbei um sie zu zeichnen, deren Augen sie ihre Reize vergönne;“ so besuchte er sie mit seinen jungen Freunden, indem er sagte: „das Unbeschreibliche könne man ja aus Beschreibungen nicht kennen lernen[3]).“ — Und überhaupt zu Athen, wo das öffentliche Urtheil gleich weit [266] von geistloser Steifheit, und von gesetzloser Gleichgültigkeit entfernt, wo nur das Schlechte unanständig war, wo es keine eigentlichen Vorurtheile, welche bei Barbaren die Stelle des sittlichen Ge-(43)fühls vertreten, gab; da durfte der Weiseste seines Zeitalters wohl mit einer leichtsinnigen Priesterinn der Freude Gespräche wechseln.

Wäre aber Diotima eine Hetäre, so wäre es schon sonderbar dass ihr Namen in keinem von den ziemlich weitläuftigen Hetärenverzeichnissen zu finden ist, dass Plato von einer Buhlerinn, die so unbedeutend war dass kein Anekdotensammler, kein Litterator von ihr wusste, so viel Wesens macht. Vollends unmöglich konnte sie aber von der Liebe dann so reden, Plato sie so reden lassen. Lais zum Beyspiel, welcher Diogenes „den Preis der Griechischen

1) Man s. des Verf. Aufsatz Vom ästhetischen Werthe der Griechischen Komödie: 1794 Dezemb. Nr. 3. vorzüglich S. 503 f.[a]) *[Oben S. 19.]* 2) Athen. V, p. 219. 3) Xenoph. Memor. III, p. 618. Leuncl.

a) *Die Anmerkung fehlt.*

Unzucht“ zuerkannte[1]), — und das Urtheil „des weisen Hundes, der mit männlichem Sinn sein nacktes Leben ausarbeitete“, gilt hier nicht wenig — Lais, „die ihre aller-[267]verbreitete Gunst nach dem Gewinn ordnete[2])“, konnte vielleicht alle Einzelnen lieben, aber vermuthlich nicht bloss um der Gattung willen: wahrscheinlich blieb die unterste Stufe Diotimens ihr höchstes Ziel. „Die Schönheit der einzelnen Gestalten nehmlich ist, nach der Lehre der Seherinn, die unterste Stufe auf der (44) Leiter zum Ziele der Liebeskunst, dem unvergänglichen und allgemeingültigen Schönen, in dessen Genuss das Leben erst Leben genannt zu werden verdient. Der Strom ihrer Rede ergiesst sich mit der heiligen Wuth, die keine Venus Hetäre gewähren kann, mit welcher der Gott der Seher und Künstler allein seine liebsten Günstlinge erfüllt. — Auch war ihr Leben, nach dem Zeugniss des Platonischen Sokrates, dem Gotte der Harmonie geweiht: sie war die Priesterinn des unsterblichen Sehers, und verkündigte huldreich den Sterblichen, was der göttliche Jüngling ihrer reinen Seele vertraute. Mit diesem heiligen Amt war keine Hetäre bekleidet, diese heilige Kunst Apollo’s übte keine Sklavinn! Man wird Bei-[268]spiele[a]) finden, dass Seher herumreisende Fremde[b]) waren, aber keines dass sie Sklaven waren. Nichts widerspricht den Griechischen Sitten so sehr. Die kleinste heilige Handlung war bei den Griechen öffentlich und bürgerlich; schon ein gottesdienstliches Fest war ein bürgerliches Vorrecht. Die Hetären waren von den eignen Festen der Bürgerinnen ausdrücklich ausgeschlossen. Es wird als eine Sonderbarkeit bemerkt, dass zu Korinth, wo tausend der reizendsten dieser Mäd-(45)chen den Tempel der Venus schmückten[3]), nach einer alten Sitte, wenn der Venus ein grosses Fest gefeiert ward, die Hetären Theil an demselben nahmen[4]); die aber dennoch von den Bürgerinnen abgesondert gewesen zu sein scheinen, und ausserdem ihre eignen Aphrodisia hatten[5]). — Überhaupt vergisst man es [269] oft, oder bezweifelt es wohl gar, dass die Hetären fast nie Freie waren. Die Mädchen wenigstens welche Solon kaufte, oder deren eine bestimmte Anzahl der Göttinn zu weihen Korinthische Bürger nicht selten das Gelübde thaten[6]), waren doch nicht frei? Zu Athen verlor jede freie Person, welche ihre Reize verkaufte, die Bürgerrechte, und der Kuppler ward am Leben gestraft; ja durch den Ehebruch verloren die Frauen das Recht an den Festen der Bürgerinnen Theil zu nehmen.

1) Schol. ad Aristoph. Plut. v. 179. 2) Anthol. Graec. cur. Jacobs. II, p. 29. 3) Strab. libr. VIII, p. 580. seqq. ed. Casaub. Amst. 1707. fol. 4) Athen. libr. XIII, p. 573., fin. 5) Athen. ibid. p. 574. 6) Wie der Xenophon, an dessen der Göttinn gelobte und geweihte Hetären P i n d a r einen Gesang dichtete, von dem noch ein Bruchstück vorhanden ist. Athen. p. 574.

a) man wird viele Beyspiele b) Fremdlinge

(46) Diotima ist also keine Hetäre. Entweder steht sie unerklärlich und einzeln in der Griechischen Geschichte; oder es gab, wider die gewöhnliche Meinung, noch ausser den Hetären, eine andre Klasse von Griechischen Frauen, in welcher die Bildung möglich war, welche ihr Gespräch voraussetzt.

Da Proklus, ein später aber nicht unbelesener Schriftsteller, in seinem Kommentare [270] zu der Republik des Plato, über dessen Lehre von der weiblichen Erziehung redet, sagt er: der Satz dass die Vollkommenheit (Bestimmung) beider Geschlechter nur eine sei, habe den Platonischen Sokrates bewogen, für beide Geschlechter gleiche Erziehung zu bestimmen; die Veranlassung dazu habe ihm aber die Erfahrung gegeben. Hier beruft er sich auf das Leben der Pythagoreischen Frauen, und nennt unter denselben, neben der Theano und Mycha, auch die Diotima[1]). — Aber durch diese Erklärung ist unsre Frage, scheint es, nur allgemeiner und verwickelter geworden: denn die Nachrichten von Pythagoras und seinen Orgien sind zwar zahlreich, aber eben so unsicher (47) als unbestimmt. So sind auch die Nachrichten von diesen Pythagorischen Frauen, über welche der Attische Philochorus geschrieben hatte, theils sehr unbestimmt, theils haben sie sehr späte Gewährsmänner. Notorisch ist es, dass unter den Freunden und Nachfolgern Pythagoras's nicht nur Männer, sondern auch [271] Frauen sehr berühmt wurden, deren Jamblichus siebzehn nennt[2]). Seiner Tochter Damo soll er seine Schriften hinterlassen haben. „Der Raserei, die ihn an die Theano“ — eine Philosophinn, welcher man Gedichte zuschrieb[3]) — „fesselte,“ erwähnt der Dichter Hermesianax in der merkwürdigen Elegie[4]), deren historischer Theil jedoch nicht ohne dichterische Freiheit oder Nachlässigkeit ist. Einigen dieser Frauen wurden in sehr späten Zeiten wissenschaftliche Werke untergeschoben, aus denen sich Bruchstücke beim Stobäus finden. Von andern erzählt man oft bis zum Abenteuerlichen wunderbare Heldenthaten, treffende Antworten, oder philosophische Sentenzen. — Die Prüfung des Einzelnen geht uns hier nichts an. Das (48) Allgemeine aber, was alle jene Nachrichten übereinstimmend entweder ausdrücklich bestätigen oder stillschweigend voraussetzen, hat einen sehr glaubwürdigen und ein-[272]sichtsvollen Zeugen für sich — den Dikäarchus[5]): dass nehmlich Pythagoras auch eine Gesellschaft Frauen vereinigte, und dass nicht Männer allein sondern auch Frauen seine Schüler waren. Er unterrichtete bei seiner Ankunft zu Kroton auch die Weiber[6]). Sie genossen also eine höhere Bildung, als sonst Griechische Frauen, ja sogar eine wissenschaftliche. Daraus scheint nothwendig zu folgen, was

[1]) Proclus in Polit. Platonis, p. 420., lin. 9. seqq. ed. Basil. 1534. fol. [2]) Cap. ult. [3]) Clem. Alex. Strom. I., p. 133. [4]) Athen. XIII., p. 599., A. [5]) Vit. Pythag. Porphyr. ed. Küst. p. 21., ex Dicaearcho. [6]) Jambl. cap. XI.

andre Nachrichten stillschweigend voraussetzen: dass sie vom Umgange mit Männern nicht ausgeschlossen waren. Also schon ein Beispiel gegen die gewöhnliche Meinung! — Über ihre öffentlichen Verhältnisse, und ihre häusliche Lebensart, haben wir so wenig wie über die Gesetzgebung des Pythagoras überhaupt, bestimmte Nachrichten. Waren sie etwa nicht bloss in ihrer Erziehung, sondern auch in ihren Rechten und Pflichten, von den andren Griechischen Frauen verschieden?

(49) [273] Es springt in die Augen dass dieser, wenn gleich unbestimmte, Begriff mit unsrer Diotima sehr gut übereinstimmt. Er erklärt ihre wissenschaftliche Bildung, ihren philosophischen Geist. Das Amt der Seherinn, ihre Sprache, die sich zwar ganz in reine Vernunft auflösen lässt, aber doch nicht ohne einige Ähnlichkeit mit der Sprache der Schwärmer ist, verträgt sich recht wohl mit der Eigenthümlichkeit des Pythagorismus, wie er kurz vor oder zur Zeit Plato's sein mogte. Auch davon dass es um die Zeit des Sokrates und Plato noch Pythagoreische Frauen selbst in Griechenland geben mogte, findet sich eine Spur. Unter den vielen Komödien über die Pythagoreer, die auf der Attischen Bühne gegeben wurden, führt Athenäus ein Stück: Pythagorizuse von Kratinus an (ohne jedoch zu bemerken ob es der ältere, der Äschylus der alten Komödie, oder der jüngere Dichter gleiches Namens geschrieben habe); und eine Komödie mit derselben Benennung vom Alexis zitirt Diogenes.

Aber selbst Dikäarch ist ein später Zeuge; [274] und da die Resultate der Untersuchung so unbestimmt sind, so kann es nicht überflüssig scheinen, ihnen durch Analogie eine doppelte sehr starke Bestätigung zu geben. Diese finden wir: 1) in (50) den Meinungen der Philosophen, vorzüglich des Plato, über Weiblichkeit und weibliche Erziehung; 2) in den Lakonischen Sitten, dem zweiten Beispiele gegen die herrschende Vorstellung. — Man denke sich den Pythagorismus etwa als einen frühen, noch rohen Versuch, die Sitten und den Staat den Ideen der reinen Vernunft gemäss einzurichten, Philosophie mit Dorischer Politik und Musik zu vereinigen, und dem überwiegenden Demokratismus zu widerstehn[1]), nicht ohne Vorliebe für Ägyptische Kasten-Absonderung. Ein Versuch, welcher aus der dreifachen Ursache misslang, weil erstlich der Hellenismus [275] mit Ägyptischer Kasteneinrichtung, sodann der Dorismus mit Philosophie unvereinbar waren, und weil endlich der Strom des Demokratismus unaufhaltbar fortriss. Was ist demnach die politische Philosophie Plato's, in welcher wir alle diese Züge

[1]) Nur Gesetzgebung und öffentliche Erziehung sichern gegen Oligarchie, und öffentliche Tugend ist die einzige Ägide der Demokratie gegen Ochlokratie und Tyranney: drei Ungeheuer, welche damal Griechenland verheerten. Hätte doch Pythagoras den Demokratismus zu reinigen gesucht, statt sich umsonst zu bemühen ihn zu vernichten!

wiederfinden, anders als die reife vollständige Aus-(51)bildung des Pythagorischen Keimes? In der Platonischen Politik werden wir also vielleicht Erläuterungen und Bestätigungen der Pythagorischen finden.

Wenn sich irgend etwas aus der Geschichte des Pythagoras und seines Bundes als gewiss oder wahrscheinlich annehmen lässt; wenn es einen Leitfaden giebt, den Weg aus diesem Labyrinthe zu finden; so ist es dies: der Pythagorismus war ganz im Dorischen Stil, für Dorische Sitten, und für Dorische Staaten entworfen. Die wahrscheinlichsten Züge von den Sitten und dem Leben des Pythagoras und seiner Nachfolger verrathen milde Grossheit, dieses unverkennbare Merkmaal des Dorischen Stils. Zu Kroton hatte er selbst seinen Sitz, hier stiftete er seinen Bund, hier war der Mittelpunkt der [276] Gesellschaft. Die höchste Blüthe der Gymnastik aber zu Kroton scheint auf Dorische Sitten, und die nach dem Zeugniss des Dikäarch aristokratische Verfassung der tausend Geronten [1]) auf Dorischen Ursprung zu deuten. Dürfte man annehmen, dass diese, nach den Berichten Herodots und Strabo's, Achäische Kolonie vielleicht durch eine spätere dori-(52)sirt worden sei, so würde sich auch der heftige Nationalhass gegen Sybaris besser begreifen lassen. Sybaris war rein Achäisch und demokratisch[a]), wie die Verjagung der Reichen zur Zeit des Pythagoras bestätigt; und der König Telys bey Herodot[2]) war (nach einem öfter von ihm gebrauchten Ausdruck) ein demagogischer Tyrann, dessen Herrschaft gestürzt und dessen Anhänger ermordet wurden[3]). Sybaris scheint der Gesellschaft des Pythagoras abgeneigt gewesen zu sein, wie [277] der Krieg mit Kroton, während der Weltweise daselbst herrschte, und die Sage zu beweisen scheint, er sei zuerst bei Sybaris ans Land gestiegen, habe aber seinen Entschluss bald geändert[4]). Der andre Staat, wo der Pythagoreische Bund hauptsächlich blühte, Tarent, war eine Lakonische Kolonie; und ward erst spät, kurz nach dem Persischen Kriege, demokratisch[5]). — Da nun Dorische Sitten zu Sparta sich am reinsten erhielten, und die höchste Bildung und Blüthe erreichten, da auch die Nach-(53)richten hier wenigstens zahlreicher sind, so dürfen wir hoffen auch in den Lakonischen Sitten Erläuterung für die Geschichte der Pythagoreischen Frauen zu finden.

Die verschiednen Systeme der Griechischen Philosophie, das razionale, das empirische, das skeptische, u. s. w. entstanden nicht auf einmal, sondern bildeten sich allmählich und zusammenhängend,

1) Ap. Jamblich. 15. Porphyr. 18. 2) Terpsich. 44. 3) Athen, XII, p. 521. fin. ex Heracl. Pont. 4) Jamblich. 36. 5) Aristot. Polit. libr. 5., cap. 3.

a) war halb*) Achäisch und ganz demokratisch

*) Arist. Polit. V. 3.

indem der Philosoph, wie der Dichter oder der Bildner seinem Meister folgte, so das angefangne Werk seines Vorgän-[278]gers vervollkommnete. Daher sind in der Lehre von der weiblichen Bestimmung und der weiblichen Erziehung, die grössten razionalen Moralisten und Politiker der Griechen so übereinstimmend. Daher hat vielleicht schon Pythagoras, der Vater der razionalen Moral und Politik unter den Griechen, den ersten Keim dazu erfunden, die ersten Umrisse entworfen, aus denen nachher die Meinungen des Plato und der Stoiker wurden. Nicht nur Plato verwarf in seinem Entwurfe eines vollkommenen Staates die Ehe, und forderte Gemeinschaft der Weiber wie der Güter; sondern auch Diogenes der Cyniker, Zeno, und Chrysippus, die Fürsten der Stoa, waren dieser Mei-(54)nung[1]; die, weil sie unsre Eigenthümlichkeit beleidigt, uns vernunftwidrig zu sein scheint. Es ist aber leichter, sie zu verspotten oder geringzuschätzen, als ihren grossen Sinn zu verstehen: die Forderung nehmlich dass die Weiblichkeit wie die Männlichkeit der höhern Menschlichkeit [279] untergeordnet sein soll; die erhabne Lehre, dass vollständige Gemeinschaft das Wesen des Staats ist, deren erste Bedingungen nur Gesetzmässigkeit und Freiheit sind. Was aber widerspricht ihr so schneidend, als die Absonderung der Ehe und des Eigenthums? Doch dies gehört für die Zeit „wo die Weisen herrschen, oder die Herrscher Weise sein werden;“ ich erwähne es nur, weil es nicht ohne Verbindung mit den Meinungen Plato's und der Stoiker über weibliche Bestimmung und weibliche Erziehung ist, welche die Nachrichten von den Pythagoreischen Frauen erläutern und bestätigen können. Zwar war noch eine Verschiedenheit zwischen der Lehre des Plato und der Stoiker[2], die aber für unsern Zweck gleichgültig ist. Genug beide behaupteten, die Bestimmung des männlichen und weiblichen Ge-(55)schlechtes sei nur eine; der Stoiker Kleanthes schrieb ein eignes Werk darüber, dass männliche und weibliche Vollkommenheit nur eine und dieselbe seien[3]. Plato fordert in seinem Ent-[280]wurfe eines Griechischen Freistaates, dass die öffentliche Erziehung sich auf die Frauen erstrecke; sie sollen an Gymnastik und Musik, an den öffentlichen Gesellschaften, kurz an der Bildung, an den Pflichten, aber auch an den Rechten der Männer Theil nehmen. Die Griechische Geschichte hat die Rechtmässigkeit dieser Forderung vollkommen bestätigt, und die gesetzgebende Weisheit Plato's gerechtfertigt. Die Vernunft sagt uns, dass ein Staat in welchem die Gesetzmässigkeit nur auf Kosten der Freiheit erreicht wird, sehr unvollkommen sei; und die Erfahrung lehrt uns, dass ein Staat, wo die öffentliche Erziehung sich nicht so weit verbreitet als die Freiheit, entarten muss. — Die Peripatetiker waren der entgegengesetzten Meinung[4]. Aristoteles tadelt nicht nur die Platonischen

[1]) Diog. Laert. libr. 7. cap. 7. §. 65. [2]) Proclus in Polit. Plat. p. 416. [3]) Diog. Laert. libr. 7. cap. 5. §. 6. [4]) Procl. ibid.

Grundsätze und die Lakonischen Sitten in dieser Rücksicht, sondern er kann sich auch über den geringern Werth und die (56) geringere Fähigkeit der Weiber nicht hart genug ausdrücken[1]. [281] Eine ähnliche Stelle beim Lukrez[2] ist doch vielleicht nicht hinreichend, um vermuthen zu dürfen, dass Epikur in diesem Stücke wie Aristoteles dachte, welches sonst nicht unwahrscheinlich ist.

Mit den Meinungen Plato's, der die Spartanischen Sitten in diesem Stücke nur insofern tadelte weil sie auf halbem Wege stehen blieben, und mit dem Versuche des Pythagoras, stimmen die Sitten der L a k o n i s c h e n F r a u e n sehr gut überein. Die Mädchen hatten Theil an der öffentlichen Erziehung[3], an der Gymnastik und Musik, welche den Umfang auch der männlichen Bildung in Sparta erschöpften. Die Frauen entsagten zwar den gymnastischen Übungen, führten die Aufsicht über die häuslichen Geschäfte (ohne jedoch mit weiblichen Arbeiten sich so sehr zu beschäftigen, wie etwa die Attischen Frauen), nahmen keinen Antheil an den bürgerlichen Gastmahlen, aber doch an der Gesellschaft der Männer, und genos-(57)sen auch die öffentliche Ach-[282]tung in sehr hohem Grade. — Die Spartanische Sittengeschichte konnte aus bekannten Ursachen sehr leicht verfälscht werden, welches frühe geschah, indem schon ältere Philosophen durch ihre Vorliebe für Dorische Gesetzmässigkeit und Dorische Kraft den spätern Deklamatoren Anlass dazu gaben. Wer also alle Geschichten Plutarchs vom Heldenmuthe der Spartanerinnen unbedingt annehmen wollte, der würde nur beweisen, dass er besser glauben als prüfen könne; wer alle unbedingt verwerfen wollte, dass er nicht zu unterscheiden wisse. Auch lassen sich nicht selten ohne Sehergabe, die alten ächten Erzählungen von den spätern Schulübungen, bei diesem Schriftsteller unterscheiden, welche letztern nach Art der ältern erfunden wurden: wie z. B. die älteste einfache Sinnschrift auf eine Lakonische Mutter, die ihren flüchtigen Sohn umbrachte, von den beiden spätern[4]. Worin alle Nachrichten mit den ältesten und besten übereinstimmen, das lässt sich vielleicht als wahrscheinlich voraussetzen-[283]zen: dass die Lakonischen Frauen zu der Zeit, da die Sitten noch nicht ent-(58)artet waren, von hoher Vaterlandsliebe beseelt, und sogar fähig waren derselben die Muttergefühle aufzuopfern. So einzig dies in der Geschichte bleibt, so ist es dennoch nicht unwahrscheinlich. Denn zu Sparta ward überhaupt die Natur dem Gesetz und der Liebe aufgeopfert. Kein Trieb ist so mächtig als falsche Schaam; daher kann man als die höchste Blüthe der Dorischen Tugend den Augenblick ansehen, wo die Spartaner in reiner heiliger Begeisterung die Kleidung und niedrige Schaam von sich warfen und nackend ihre Kampfspiele feierten[5]. In diesem grossen Augenblick, wo

[1] Aristot. Poët. cap. 15; hist. animal. libr. 9. cap. 1. [2] Lucret. V., 1354., s. [3] Plat. de leg. VII., p. 357. [4] Plutarch. apophth. Lacon. init. et Brunkii Analecta, II., p. 115. [5] Thucyd. I., 6. edit. Bip. vol. I. p. 11.

sie auf dem Altar der Liebe dem Gesetz die letzte Schwäche der Natur zum Opfer brachten, entfaltete sich die Knospe ihres Staates zur vollen Blume: es war ihre Schlacht bei Salamis. Anfänglich schien diese öffentliche Nacktheit der Männer selbst den Griechen, wie den Barbaren jederzeit, unanständig und lächerlich, bis die Ver-[284]nunft siegte [1]). Barbaren und Ionier hielten die Männerliebe für schändlich, die sie nur als Laster kannten [2]); andre Dorier (59) verwechselten das Schöne mit dem Reizenden, und es schien schlechthin erlaubt den Liebenden Gunst zu gewähren. So strebte man zu Elis nur nach Vereinigung, und die Böozier genossen bloss die Blüthe der Jugend [3]); die Lazedämonier aber unterschieden den himmlischen Amor von dem irdischen, die Seele ihrer Liebe war Tugend und Bildung.

Die gymnastischen Übungen der Mädchen, mit leichter oder ohne alle Bekleidung, widersprachen zwar den Ionischen und Barbarischen Sitten; aber der Gesundheit und Gestalt waren sie wohl nicht nachtheilig: denn die Schönheit, Gesundheit und grosse Bildung der Lakonischen Frauen ist bekannt. In spätern Zeiten hingegen konnten sie die ohnehin eingerissne Sittenlosigkeit viel-[285]leicht verdoppeln. Der Römische Kallimachus [4]) beneidet Sparta um die günstige Gelegenheit, die zwanglose Freiheit, welche die gymnischen Spiele der Mädchen den Liebenden gewährten, und wünscht Rom ähnliche Sitten. Es ist nehmlich bekannt, dass die Lakonischen (60) Frauen, nachdem ihre Sitten entartet waren, an Ausschweifungen, Herrschsucht nnd Habsucht alle andre Griechinnen übertrafen, und die grössere Kraft ihrer Laster erinnert an die Hoheit ihrer Tugend. Aristoteles hat ein kräftiges Gemälde davon entworfen [5]), welches in seinem Zeitalter vermuthlich sehr treu war. Hatte er aber die Absicht unbedingt zu tadeln, und vermischte er die Zeiten, so lässt er sich eher entschuldigen als rechtfertigen. — Nachdem die Eigenheiten der Griechischen Stämme sich verwischten, nachdem die Blüthe Dorischer Tugend verwelkte (welches schon im Peloponnesischen Kriege geschah), ging auch bald die bestimmte Kenntniss davon verloren. Da konnte man von der Dorischen Tugend überhaupt [286] sagen, was schon Eupolis von den Dorischen Gesängen des Thebanischen Adlers sagte: „Sie sind verstummt, durch die Gefühllosigkeit des Haufens [6]).“ War sie auch kurz, so gab es doch eine Zeit, wo man behaupten konnte, dass Lakonische Frauen männliche Kraft und Selbstständigkeit, Lakoni-(61)sche Jünglinge aber weibliche Bescheidenheit, Schaamhaftigkeit und Sanftmuth besassen [7]).

Aber mussten nicht diese männlichen Übungen der Spartanischen Mädchen, wie die wissenschaftliche Bildung der Pythagoreischen

[1]) Plat. Rep. V., vol. VII. p. 9. [2]) Sympos. Plat. p. 186. [3]) Sympos. Plat. p. 185. Xenoph. rep. Lac. p. 536. Leunclav. [4]) Propert. Eleg. III. 12. [5]) Aristot. Polit. libr. II., cap. 9. [6]) Athen. libr. I., p. 3. [7]) Xenoph. rep. Lac. p. 537.

Frauen, die Weiblichkeit vertilgen? Sie scheinen uns so vernunftwidrig, wie die Behauptungen Plato's, und beleidigen unsre ganze Eigenthümlichkeit. Ihre Rechtfertigung ist diese. Manche Eigenheit jener Sitten und Meinungen findet ihre Entschuldigung in der frühern Stuffe der Wissenschaft; manche andre, ihre völlige Rechtfertigung in der Natur der Griechischen Freistaaten. Trennen wir aber das Wesentliche vom Zufälligen, [287] so ist der Grundsatz unwiderleglich: die Weiblichkeit soll wie die Männlichkeit zur höhern Menschlichkeit gereinigt werden; und der Versuch, wenn er gleich misslang, bleibt immer ruhmwürdig, in den Sitten und im Staate das zu erreichen, was die Idealkunst der Attischen Tragödie wirklich erreicht hat: das Geschlecht, ohne es zu vertilgen, dennoch der Gattung unterzuordnen. Die Richtung der Griechischen Sitten ging auf das Nothwendige; der unsrigen, auf das Zufällige und Einzelne. (62) Was ist hässlicher als die überladne Weiblichkeit, was ist ekelhafter als die übertriebne Männlichkeit, die in unsern Sitten, in unsern Meinungen, ja auch in unsrer bessern Kunst, herrscht? — Ja sogar auf künstlerische Darstellungen, welche idealisch sein sollen, auf Versuche, den Begriff der Weiblichkeit rein zu entwickeln, äussert diese verderbliche Denkart ihren Einfluss. Man betrachtet die Bestandtheile der reinen Weiblichkeit oder Männlichkeit als nothwendige Eigenschaften, die die Freiheit des Gemüths vernichten [288] würden. Sie sind aber nur Lockungen oder Erleichterungen der Natur; und sie zu lenken, ohne sie zu zerstören, mit Schonung der Natur der Nothwendigkeit gehorchen, ist das höchste Kunstwerk der Freiheit. Man nimmt zweitens in den Begriff der reinen Weiblichkeit — der[a]) vielleicht nur zwei Bestandtheile: Innigkeit und Zartheit, wie der Begriff der Männlichkeit: Umfang und Bestimmtheit, hat — zu viel Merkmaale auf, Merkmaale die aus der Erfahrung geschöpft sind, und nur einer übertriebenen Weiblichkeit zukommen: Beharrlichkeit[b]) und Einfachheit, als einen Vorzug des Geschlechts. Man versteht darunter nichts anders als die absolute Charakterlosigkeit, die das Gesetz ihrer Sitten von einem fremden Wesen (63) empfängt; und die von Aussen gegebne Einheit ist hier freilich vollendeter als die selbstthätige von innen mühsam erkämpfte Beharrlichkeit des Mannes. Aber eben der herrschsüchtige Ungestüm des Mannes, und die selbstlose Hingegebenheit des Weibes, ist schon übertrieben und hässlich. Nur selbständige Weiblichkeit, nur sanfte Männlichkeit, ist gut und schön.

[289] Wider die gewöhnliche Meinung haben wir schon zwei Beispiele von Griechischen Frauen kennen lernen, welche von der

[a]) der . . . hat: *fehlt.* [b]) Beharrlichkeit Geschlechts: unbedingte Hingebung, und gänzliches Anschmiegen an den allein selbstständigen Mann als den eigentlichen Vorzug des Geschlechts.

Gesellschaft und der Bildung der Männer nicht ausgeschlossen waren. Es giebt deren noch zwei; noch zwei Klassen von mehr als andre gebildeten Griechischen Frauen. Die erste ist so bekannt, dass ich nur an sie zu erinnern brauche: die Mazedonischen Fürstinnen, vom Anbeginn des Griechischen Despotismus bis zur Zerstörung aller Griechisch-Asiatischen Reiche durch die Römer. Sehr häufig zwang diese Fürstinnen die Noth, oder verführte sie die Herrschsucht, an den Streitigkeiten, den Verbrechen, den Geschäften, und also auch an der Bildung ihrer Männer, Brüder und Söhne, Theil zu nehmen, oder wohl gar über grosse Völker selbst zu herrschen. Nach dem Tode Alexanders[a]) des Grossen, wurden Sieg und Macht ein (64) Preis des Tapfersten, des Kühnsten, des Verschlagensten. Im steten Kampf der heftigsten Triebe, im Überfluss aller Mittel, konnte sich alles Grosse entwickeln, was mit Verbrechen bestehn kann. Denn oft [290] war ungerechte Herrschaft auch der Preis des Schlechtesten. „Wer seine Eltern oder Kinder „nicht ermordete," sagt Plutarch, „dessen Pietät bewunderte man; „der Brudermord ward gleichsam als ein königliches Postulat, „wie die Postulate des Geometers, als allgemeingültig und zur „Sicherheit nothwendig, von jedermann zugestanden[1])." Die glänzenden Verbrechen, die Seelengrösse der Olympias, die hohe Bildung und der Geist der Kleopatra, sind allgemein bekannt. Andre Fürstinnen, die selbst im Mittelpunkte der Verderbtheit gut und einfach blieben, verdienten bekannter zu sein.

(154) Die zweite Klasse begreift die lyrischen Dichterinnen, deren Griechenland nicht wenige und nicht unberühmte hatte[b]). War es nicht eben so wohl Sappho und Erinna, wie Alcäus, die, in der Blüthezeit der lyrischen Kunst, Lesbos zum schönsten Garten der Musik machten? Aber auch ausser Lesbos, konnte Korinna Nebenbuhlerinn, Freun-[291]dinn, Meisterinn Pindars sein. Die schöne[2]) Lesbische Sappho nennt Strabo ein Wunder, in der Poesie nähere sich ihr keine andre Frau auch nur von ferne. Von ihren Bruchstücken kann man sagen, wie Meleager von den lyrischen Blumen derselben, die er in seinen dichterischen Kranz flocht: „von der Sappho wenige nur, aber Rosen." Die dichterischen Beinamen eines „weiblichen Homerus," einer „sterblichen „Muse," sind historische Wahrheit[3]). Sie liebte zärtliche Lust[4]), und ward die Stifte-(155)rinn einer Schule des Schönen und der

[1]) Plutarch Vit. Demetr. vol. V, p. 7. edit. Reisk. [2]) Plat. Phaedr. tom. 10, p. 296. [3]) Anthol. Gr. ed. Jacobs, II, 25, 101. [4]) Athen, XV, p. 687, init.

[a]) Alexander A [b]) hatte. (Der Beschluss folgt im nächsten Stück.) — *Dort (Berlinische Monatsschrift 1795, August, S. 154) beginnt unter der Ueberschrift:* 4. Über Diotima. (Beschluss: man s. Julius Nr. 3) *der zweite Artikel, wobei dieser Satz wiederholt wird.*

Kunst unter Lesbischen Mädchen; — die Verläumdung sagt, eine Schule der Sittenlosigkeit[1]).

Was versteht man nicht alles unter Bildung? und Poesie allein scheint vielleicht Manchem kein gültiger Anspruch dazu. Das macht, die Griechische Poesie und die Griechi-[292]sche Bildung sind ganz verschieden von der unsrigen. Ich erinnere hier nur, dass man von Griechischen Frauen keine andre als Griechische Bildung erwarten darf. Und was kann eher so heissen als Poesie der Griechen, die Schranken und das Ziel ihrer Laufbahn, der Keim aus dem der Baum ihrer ganzen Bildung entsprang, und die schönste Frucht mit der er sein Wachsthum vollendete? Auch scheint es, die Dichterinnen gingen freier mit Männern um, als andre Griechische Frauen. Von der Sappho ist es unstreitig: ausser der Liebeserklärung des Alcäus und ihrer Antwort[2]), setzen es manche andre Bruchstücke und Nachrichten ausdrücklich oder stillschweigend voraus; der Geist ihres Lebens und ihrer Gesänge verräth es. Auf ihre Liebe zum Phaon möchte ich nicht gewiss rechnen, weil (156) ein alter Schriftsteller der Meinung war, es sei eine andre Sappho gewesen die den Phaon liebte[3]). Obgleich ihre Gedichte sich in aller Händen befanden, und die Vorliebe für sie [293] sehr gross war, so lässt es sich doch begreifen wie solche Verwechslungen veranlasst werden, und überhaupt die grössten Unrichtigkeiten in ihre Geschichte sich einschleichen konnten. Die Komiker brachten sie nehmlich nicht selten aufs Theater, und bedienten sich ihrer dichterischen Freiheit so sehr, dass Diphilus sogar[4]) den kecken Archilochus und Hipponax, die Fürsten der Jambischen Poesie, zu ihren Liebhabern machte; und mit entgegengesetztem Anachronismus, dichtet Hermesianax von ihrer Liebe zum Anakreon[5]). Auch von der Korinna ist Veranlassung da, vorauszusetzen dass sie mit Männern freier umging; und wahrscheinlich war es mit den übrigen Dichterinnen eben so. Entweder verliessen sie mit einer männlichen Kunst auch die Sitte und Lebens-(157)weise gemeiner Griechischen Frauen; oder es ist überhaupt nicht unwahrscheinlich dass zu Lesbos, und vielleicht [294] in einigen andern kleinen Äolischen oder Ionischen Freistaaten, die Frauen zwar nicht an der öffentlichen Erziehung Theil nahmen, wie zu Sparta, aber doch auch nicht durch Gesetzgebung vom öffentlichen Leben und vom männlichen Umgange ausgeschlossen waren[6]), wie zu Athen: daher es mehr von der Willkür und Lage der Einzelnen abhing.

[1]) Suid. in Σαπφ. Ovid. Heroid. XV. [2]) Aristot. Rhetor. libr. I, cap. 9. [3]) Athen. libr. XIII, p. 596, D. [4]) Id. ibid. p. 599, A. [5]) Ausser dem Antiphanes und Diphilus, schrieben auch Ephippus und Timokles eine Komödie: Sappho (höchst wahrscheinlich die Dichterinn, wie auch in dem Lustspiele gleiches Namens der beiden erstern), und Plato einen Phaon. [6]) Ein neuerer Französischer Reisende fand auf Lesbos die Frauen fast im ausschliessenden Besitz des Geschäftslebens, und die allgemeine Sage dass dies seit undenklichen Zeiten Sitte gewesen sei. Die Göttingischen Gelehrten

Die Lebensart der Künstlerinnen hat Missverständnisse veranlasst; und ich habe, ich weiss nicht mehr wo, sogar die Sappho als Hetäre angeführt gefunden. Allein die Griechischen Dichter waren ehrwürdige Lehrer eines freien Volkes, und nach dessen Glauben geweihte Lieblinge der Götter; die heilige Musik war ein Vorrecht (158) der Freien. Selten werden die Fälle sein dass Sklaven oder Hetären die Kunst übten; wenigstens lässt sich als ausgemacht festsetzen, dass diejenigen welche an öffentlichen Musenspielen Theil nahmen, beides nicht sein konnten. Sappho war aus einer (wie es scheint, wohlhabenden) Kaufmannsfamilie: ihr Bruder Charaxus handelte zu Naukratis mit [295] Wein; und darüber dass er eine sehr schöne Hetäre, welche er liebte, frei kaufte, scherzte und spottete vielmehr die Schwester in manchem Gedicht[1]), als dass sie selbst eine Hetäre gewesen wäre und auf einen Befreier gehoft hätte.

Das Beispiel der Sappho und der Griechischen Dichterinnen widerspricht der Meinung die Rousseau mit so mächtiger Beredtsamkeit vorgetragen hat, dass die Weiber der ächten Begeistrung und hoher Kunst ganz unfähig seien. Eine Meinung, die aus Vernunftgründen nicht bewiesen werden kann, und welche die Erfahrung nicht begünstigt; zu geschweigen dass eine unvollständige Erfahrung keinen vollständigen Beweis geben kann. — Auffallend ist, dass bei so vielen, so (159) berühmten Künstlerinnen in Musik und Lyrik, keine Griechische Frau in der dramatischen oder der bildenden Kunst bekannt geworden ist. Man hat es vielleicht übersehen dass es, wie zwei Arten der Kunst, so auch zwei spezifisch verschiedene Arten der Begeisterung [296] giebt: die dramatische und die lyrische. Man hat den Wink Plato's nicht beachtet, der im Ion die Eigenthümlichkeiten der plastischen und der musikalischen Begeisterung scharf und zart bestimmt. Die musikalische ist mit der lyrischen eins; und wenn man von der vollständigen dramatischen, welche freilich auch die lyrische umfasst, diese letztere trennt, so bleibt die plastische übrig. Vielleicht hat die Natur den Weibern den Umfang und die Bestimmtheit, welche die dramatische erfordert, zwar nicht versagt — eine Macht, welche ihr über das freie Gemüth nicht zusteht, — aber doch unendlich erschwert. Dagegen stimmt die Natur der lyrischen Begeistrung mit dem Begrif der reinen Weiblichkeit so ganz überein, dass man sie auch die weibliche Begeisterung, wie die dramatische die

Anzeigen gaben ungefähr vor einem Jahre von dieser Reisebeschreibung Nachricht; ich bin aber itzt nicht im Stande genauer die Stelle nachzuweisen. B*(iester)*.[a]) [1]) Herodot. Euterp. cap. 134, 135. Strab. XVII. p. 1161, fin. Anthol. Gr. II, 52.

[a]) *Statt dieser Anmerkung des Herausgebers der Monatsschrift hat B die folgende:* S. Nr. 5. May. 1796. der Berl. Mon. Schr.

männliche, nennen könnte. — Vielleicht hat man aus einer ähnlichen Verwechslung den Weibern allen philosophischen Geist abgesprochen, weil ihnen der systematische Geist fehlt, der doch (160) nur ein Theil von jenem ist. Aber die Gabe, die zartesten Laute der Natur innig vernehmen und [297] rein mittheilen zu können, ist doch, wo es auf Kenntniss des Gemüths und der Sitten ankommt, von unschätzbarem Werth; und wer mag sie den Weibern absprechen? — Solange das einzig-wahre System nicht entdeckt war, oder solange es nur noch unvollkommen dargestellt ist, bleibt das systematische Verfahren mehr oder weniger trennend und isolirend; das systemlose lyrische Philosophiren zerstört wenigstens das Ganze der Wahrheit nicht so sehr. Im dunklen Gefühl des Richtigen übertreffen vielleicht[a]) Frauen, die unverdorben und zum Guten und Schönen gebildet sind, viele[b]) Männer. Und[c]) vielleicht wird ein Mann, je vollendeter sein System ist, um desto weniger den Werth der lyrischen Philosopheme der Diotima verkennen.

So viele Ausnahmen leidet also die gewöhnliche Meinung, dass nur sittenlose Frauen bei den Griechen an höherer Bildung und an männlichem Umgange Theil gehabt hätten. — Aber war nicht dennoch in einigen oder wohl gar in den meisten Griechischen Freistaaten, wenn gleich nicht in allen, schlechte Erziehung, [298] ungerechte Unterdrückung, rohe Verachtung, das Loos der (161) Bürgerinnen? Und wenn die einmüthigsten Zeugnisse, wenn Beweise aller Art, keinen Zweifel übrig zu lassen scheinen dass dies zu Athen der Fall war, Athen aber der Gipfel der Griechischen Bildung und Geselligkeit war; was soll man von der Geselligkeit, dem Geschmack, der Liebe der Griechen überhaupt denken?

Einige, die von der Lage der Attischen Frauen ganz übertriebne und unbestimmte Begriffe hatten, und diese auf die Griechen überhaupt ausdehnten, haben es unternommen, die Griechen wider eine falsche Anklage aus falschen Gründen zu vertheidigen; weil sie nehmlich die Rechtfertigung der Attischen Sitten als Folie für ihre Satire auf die Sitten des Jahrhunderts brauchen konnten. Es scheint ihnen ein Vorzug der Alten: dass die verführerische Anmuth der Buhlerinn, und die ernste Thätigkeit der Frau, die Würde der Mutter, bei denselben ganz getrennt war, dass die zwiefache Anlage welche die Natur in das Herz des Weibes pflanzte, sich auch in zwei ver-[299]schiedne Stände und Lebensarten schied. Auch ist es wahr, dass dadurch die seltsamen, bald empörenden bald lächerlichen, Mischungen unsrer Sitten vermieden wurden, wo sich oft die Nei-(162)gungen einer Buhlerinn und der Anstand einer Matrone, die Ansprüche der letztern und der Leichtsinn der erstern, beisammen finden. Allein, wie eine höhere Kunst bei uns das Ideal der Venus, der Juno und der Ceres verbinden, und

a) *fehlt.* b) die c) Und . . . Mann: Auch wird der Denker

vollständige Weiblichkeit in sich vereinigen kann, so konnte eine höhere Natur bei den Griechen dasselbe Ziel erreichen. — So wäre die Griechische Eigenthümlichkeit vielleicht gegen die unsrige, aber nicht gegen die höhern Forderungen der Vernunft, gerechtfertigt. Und bei uns ist es jener höhern Kunst doch unbenommen und frei, nach vollständiger Weiblichkeit zu streben; wie lässt es sich aber rechtfertigen, dass die Bildung der höhern weiblichen Natur in dem freien Athen durch die Gesetze selbst gehemmt, und die trennende Bestimmtheit der Natur zur Zerstörung der Vollständigkeit gemissbraucht ward? . . . Die eigentliche Meinung jener Schriftsteller [300] scheint diese zu sein: Weiber können und sollen nur nützlich sein; macht die beklagenswerthe Üppigkeit eines Volkes nun einmal angenehme Weiber unentbehrlich, so ists am besten, sie sind eines von beiden, jedes aber ganz. Das heisst mit andern Worten behaupten: die Weiber seien um der Männer willen da; das heisst, das Gute und Schöne von der (163) weiblichen Bestimmung ausschliessen, — worüber die Griechen ganz andrer Meinung waren.

Andre hingegen, und bei weitem die meisten, bleiben, bei eben so unbestimmten und übertriebenen Begriffen von Attischen oder überhaupt von Griechischen Frauen, der Denkart des Jahrhunderts treu, und tadeln die Sitten der Griechen und diese selbst aufs heftigste. Es fehlte den Griechen, nach ihrer Meinung, wohl an Sinn für weibliche Anmuth und Schönheit in Gestalt und Sitten, ihre gesellige Bildung war gegen die unsrige nur sehr roh, das Schöne vermogte ihr stumpfes Gemüth nicht zur Liebe zu reizen, oder sittenlose Üppigkeit, ungerechter Eigennutz, erstickten früh-[301]zeitig den zarten Keim. Viele welche dies nicht sagen, denken es doch. — Zum Beweise dass die Griechen für weibliche Anmuth und Schönheit nicht weniger empfänglich, zur Liebe nicht weniger reizbar waren als die Gothen, berufe ich mich erstlich: auf die Überbleibsel der bildenden Kunst, weil doch hier der untrügliche Augenschein das Vorurtheil vor gesunden Sinnen am leichtesten und schnellsten entwaffnet. Ist nicht der Kreis der idealischen Gestalten der weiblichen Göttinnen, wie ein voller Kranz, aus den (164) schönsten Blüthen der Weiblichkeit geflochten?[1]) Auch die wenigen Überbleibsel der Griechischen bildenden Kunst beweisen nicht nur, dass, wie überhaupt, so auch in der Darstellung der weiblichen Gestalt, während der guten Zeit, das Reizende dem Schönen untergeordnet, und auch nach dem Verfall des Geschmacks, selbst in Werken mittelmässiger Künstler

[1]) Ich beziehe mich auf die meisterhafte Charakteristik derselben, in der Abhandlung über männliche und weibliche Form, im 3ten Stück der Horen.[a])

[a]) Horen. 1795.

nicht das Einzelne, sondern das Allgemeine dargestellt ward (mehr, [302] als man oft von den besten neuern Künstlern aller Art, aus Zeitaltern die man goldene nennt, sagen kann); sondern sie beweisen auch die feinste Gabe, die zartesten Eigenthümlichkeiten der weiblichen Natur aufzufassen und mitzutheilen. Und bezeichnet die Griechische Sage, Dichtung, und Sprache, nicht das Wesen der Weiblichkeit und der Liebe, die Offenbarungen der Begeistrung und die Geschichte des Herzens so bestimmt und so zart, dass Griechische Eigenthümlichkeit auch hier allgemeingültig ist? So dass auch in diesem Sinne (165) Grieche immer noch, wie bei Isokrates [1]), Mensch im höhern Sinne heissen kann [2]).

Ich berufe mich ferner auf die dichterischen Kunstwerke, auf die schöne Natur in Homers Darstellung weiblicher Sitten und Lei-[303]denschaften. Zwar ist die Seele seiner Darstellung, Natur und nicht Freiheit (Ideal), er stellt nicht das Allgemeine im Einzelnen dar, sondern erhebt das Einzelne zum Allgemeinen. Die Darstellungen der Weiblichkeit in Shakespeare und Göthe (bis itzt den grössten Meistern darin unter den Neuern), in deren Kunst bei aller Verschiedenheit dasselbe Prinzip herrscht wie in den Werken des Homerus, sind zwar unstreitig reichhaltiger für den Verstand, aber gewiss nicht schöner und zarter als einige des Jonischen Barden. — Die Schönheit der weiblichen Sitten und Leidenschaften in den Darstellungen des Sophokles aber, ist vollkommnes (166) Ideal, dem sich bis itzt kein neuerer Dichter auch nur von fern nähert. Denn was haben wir vom poetischen Ideal, wie überhaupt, so auch in Darstellung der Weiblichkeit, aufzuweisen, als Theorieen die nicht fertig, und Versuche die missglückt sind? Ich berufe mich auf die verführerischen Reize, auf die edle Anmuth mancher weiblichen Charaktere im Terenz und im Plautus, auf den Xenophon, auf die Darstellung der [304] Liebe in der bessern lyrischen Kunst, u. s. w.[a]) — Wer überdem den Griechen hier Reizbarkeit absprechen wollte, müsste sie ihnen durchgängig absprechen. In dem Charakter neuerer Völker findet sich wohl hier Bildung und Reizbarkeit, und dicht daneben eine sonderbare Stumpfheit und Unbildung oder Missbildung; aber nur eine gänzliche Unkenntniss kann dies auf die Griechen übertragen. Ihre Bildung und ihr Geist war in durchgängiger Berührung, und ununterbrochnem Zusammenhang; ihre Geschichte ist ein lebendiger

[1]) Isocr. cur. Battie. Panegyr. p. 144, tom. I. [2]) Barbaren sind, nach dem Sinne des Strabo, Völker in deren Masse die Natur über die Freiheit das Übergewicht hat (βια λογου κρειττων εστι). Griechen wären also Völker in deren Masse die Freiheit über die Natur das Übergewicht hat. — Strab. lib. I, fin.; lib. IX, p. 615, B.

[a]) *In B folgt hier die Anmerkung:* Siehe den Anhang. [Ueber die weiblichen Charaktere etc.]

Stoff durch Eine Seele zu Einem Ganzen vereinigt. Ein Maximum von Reizbarkeit ist das Prinzip ihrer Bildung, der Geist ihrer Geschichte; nicht nur ihre Tugend und Grösse, sondern auch ihre Schwächen und Laster entspringen aus einer äussersten Elastizität und Zartheit des Gemüths, die nicht nur (167) unsern Glauben, sondern auch die Gränzen unsrer Einbildungskraft übersteigt, und doch der festeste Leitfaden des Griechischen Alterthumsforschers ist, der sich ohne eine jener Griechi-[305]schen ähnliche Reizbarkeit nie über das Gemeine erheben wird. — Könnte man nicht den Beweis gegen die Neuern umkehren? Wer für schöne Männlichkeit in Gestalt und Sitten kein Gefühl hat, dessen erheuchelte Huldigung für schöne Weiblichkeit ist verdächtig, und vielleicht nichts anders als durch Kunst und Verfeinerung übertünchte Sinnlichkeit. Wer aber schöne Männlichkeit lebhaft und richtig fühlt, der hat überhaupt Geschmack und Reizbarkeit: denn das Schöne und Gute in beiden Geschlechtern ist nur ein und dasselbe.

Mehrere Ursachen äussern einen sehr nachtheiligen Einfluss auf unsre Urtheile über die Weiblichkeit, die Liebe, und die gesellige Bildung der Alten überhaupt. Erstlich vermischt man die rohe Einfalt der ältesten, die Sittenlosigkeit der spätern Zeit, die Verderbtheit der schlechtesten Menschen, mit der schönen Bildung der bessern Menschen in der guten Zeit. Dann wirft man Griechen und Römer unter einander. Auf die Römische Urbanität kann man anwenden, was Horaz von der Römischen Poesie sagt: „Es sind noch Spu-(168)ren der [306] ursprünglichen Rohigkeit übrig[1]).“ Dagegen ist die Attische Geselligkeit gegen die kräftige und erhabene Art der Römer beinahe kleinstädtisch. Wenn man die Freiheit von allen beschränkten Ansichten und kleinlichen Sitten im Umgange und in der Lebensart, grosse Welt nennen will, so haben die Römer eine Höhe derselben erreicht, der sich kein altes und kein neues Volk auch nur von fern genähert hat. Drittens vergisst man das Wesentliche, und hält sich an das Willkürliche und Unbedeutende, indem Jedem seine kleine Eigenthümlichkeit unbedingtes Gesetz der menschlichen Natur zu sein scheint. Die grössere Keckheit der Leidenschaften und ihrer Äusserungen in wärmern Ländern bei einem kräftigen Volk, ist zwar eben so wenig allgemeingültig wie Nordischer Seelenfrost, hat doch aber wenigstens gleiche Rechte. Die republikanische Offenheit und Entschiedenheit in den Sitten und im Umgange der Griechen und Römer hingegen ist ein offenbarer Vorzug. Vor allen Dingen muss aber, wer die alte Ge-[307]schichte richtig fassen, ja wer den Menschen und das menschliche Leben überhaupt bestimmt und klar erkennen will, sein Gemüth von falscher (169) Schaam reinigen, die das Thier verzärtelt um den Menschen zu ersticken. Sie ist der eigentliche Prüfstein um Bildung und Missbildung zu unterscheiden, ein

[1]) Manent vestigia ruris.

untrüglicher Adelsbrief der Barbarei, das Kind heuchelnder Furcht, die Gesellinn eines verkehrten Verstandes und verworfener Sitten. Ich bin zwar weit entfernt die Grundsätze der Cyniker rechtfertigen zu wollen, oder die Höhe der Vorurtheilslosigkeit eines Krates zu bewundern. Dieser Virtuose in der Schaamlosigkeit kehrte durch Überkunst zur äussersten Natur zurück, indem er sich, wie zu Otaheiti die Unschuld, aus Grundsatz, öffentlich vermählte[1]). Das Gesetz soll die Natur im Menschen nicht zerstören, aber ordnen; und so soll auch die Schaam nicht vertilgt werden, aber den Gesetzen des Verstandes und der Sitten gehorchen, etwa nach der Meinung des Plato, oder [308] nach dem Beispiel der Dorier. Man darf sich wohl daran erinnern, weil der thierische Trieb von dieser Seite vorzüglich schwer zu bändigen ist, und weil viele zufällige Umstände die falsche Schaam gegen die Höhe der Europäischen Bildung in Schutz nehmen. Da-(170)her[a]) misskennt man die Griechen so oft; daher sind vielleicht manche Neuere ganz unfähig zu begreifen dass es eine grosse, ja heilige, Handlung der Spartaner war, als sie die Kleidung und niedrige Schaam von sich warfen, ihre gymnischen Spiele in nackter Schönheit und reiner Begeistrung feierten, und in stiller Besonnenheit am Ziele der Bürgerliebe ihre Tugend genossen.

Oder hatte die Unterdrückung der Griechischen Frauen etwa ihren Grund in alten Stammesgebräuchen, wie bei einigen nicht unedeln Völkern des Orients? Es ist wahr dass solche Urgebräuche oft zur andern Natur werden, dass sie auch gegen die höchste Bildung der edelsten Völker Unsinn und Unrecht schützen, und die schönsten Blüthen der Menschheit zerknicken können. Wer aber mit der ältesten Geschichte der Griechen bekannt ist, weiss wie begünstigt sie überhaupt in diesem Stücke von der Natur und dem Schicksale waren; denn ihr geringer Ursprung, der sich vom Gewöhnlichen nur durch wenige zarte, groben Augen ganz unsichtbare, Merkmale unterscheidet, enthält den vollständigen Keim ihrer allbewunderten höchsten Blüthe: und in den Gedichten Homers findet sich noch keine Spur von dieser [309] Unterdrückung, die also sehr neu sein musste. Die Frauen nehmen (171) Theil an den Gesellschaften der Männer, und werden mit Achtung behandelt; ganz das Gegentheil von Morgenländischer Einsperrung und deren Folgen. Ja sie nehmen Theil an der heroischen Bildung dieses Zeitalters der Ritter und Barden, wenn gleich die Bildung der Männer vom Zeitalter mehr begünstigt wird als die der Frauen[2]).

[1]) Diog. Laërt. lib. VI, cap. 7. Κυνογαμία (Hundehochzeit). [2]) Man s. „Lenz Geschichte der Weiber im heroischen Zeitalter"; eine kritische unter manchen unkritischen Arbeiten über die Geschichte des weiblichen Geschlechts bei den Alten. Barthelemy ist darüber etwas kürzer als man wünschen mögte; und Pauw ist fast in keinem Abschnitte seines übereilten Werks so unendlich reich an Fehlern als in diesem.

[a]) Daher . . . genossen *(z. 20)*: *fehlt.*

Die scheinbarste Erklärung wäre es, den Mangel von dem Ueberflusse, den Fehler von der Tugend der Griechen selbst herzuleiten, etwas auf ihren Republikanismus, das meiste aber auf ihre Gymnastik und Musik zu schieben; denn diese drei waren gleichsam die Blätter, die sich aus der zarten Knospe [310] der Griechischen Bildung im Homer entwickelten, als diese sich zur vollendeten Blume der Freiheit entfaltete. Was der höchste Ruhm und der höchste Genuss der Griechischen Männer war, daran hatten die Frauen keinen Theil. — Sie enthält sehr viel Wahres, (172) diese Erklärung, befriedigt indess nicht über Alles, da sogar viele Griechische Frauen an der Gymnastik und Musik Theil nahmen; am wenigsten über die Abweichungen der Attischen Sitten. Ohne Zweifel war in allen alten Republiken der gesellige Umgang mit Weibern sehr verschieden von dem in alten und neuen Monarchieen, und dadurch auch wenigstens die Aussenseite, gleichsam die Zuthaten, der Liebe. Allerdings würde es einer Frau, gewohnt an die Huldigungen der Sklaven oder Despoten, und nun plötzlich unter alte Republikaner versetzt, Anfangs etwas herbe dünken; wäre sie aber edler Natur, so würde sie bald einsehen, dass sie eigentlich dort entweiht und verachtet ward, wo man sie zwar vergötterte[a]), aber ohne sie um ihrer selbst willen zu achten — als Werkzeug schlaffer Wollust. Die Gymnastik [311] vollends, die Frauen mogten nun Theil daran nehmen wie zu Sparta, oder nicht, musste eine Revoluzion in der Lage und in den Sitten des weiblichen Geschlechts verursachen. Im letztern Falle, dem der meisten Griechischen Staaten, wo nicht aller ausser Sparta, gewiss aber aller Jonischen, entfernte sie die Frauen von der Gesellschaft der Männer, welche nun ihren eigentlichen Sitz in den Gymnasien nahm; (173) sie schwächte auch allmählich die Achtung derselben, und dadurch selbst ihren Werth, indem sie das weibliche Geschlecht von demjenigen ausschloss was die höchste Blüthe des männlichen Lebens und die erste Liebe des Jünglings war: schöne Spiele und freie Thaten in männlicher Freundschaft.

Die Rechtfertigungen oder Erklärungen der Griechischen Sitten, welche ich bis itzt anführte, setzen unbestimmte oder unrichtige Begriffe von dem voraus was erklärt werden soll. Ich werde mich itzt nur auf Athen einschränken, einen ganz allgemeinen aber doch bestimmteren Umriss der Thatsache entwerfen, und die Gründe derselben entwickeln. Haben [312] wir nur erst hier, wo die Nachrichten doch am vollständigsten sind, Grund und Boden gewonnen; so kann bei der Untersuchung: inwiefern die Lage und die Sitten des weiblichen Geschlechts in andern Griechischen Staaten denen zu Athen und Sparta ähnlich waren? die Voraussetzung: dass die Jonischen sich dem ersten, die Dorischen dem letzten näherten,

a) vergöttert

vielleicht zum Leitfaden dienen die kleinen noch vorhandnen Bruchstücke zu einem Gemälde zu ordnen, dem es an einer schönen Einheit nicht fehlen würde. — Die abweichendsten Eigenthümlichkeiten in der Lage und den Sitten der Atti-(174)schen Frauen, sind diese: 1) Ihre Erziehung wurde, ausser so viel Orchestik und Musik als etwa zu öffentlichen Festen unentbehrlich war, auf weibliche Handarbeiten eingeschränkt, worin ihr Fleiss und ihre Kunst gleich sehr bekannt sind. Jedoch waren sie auch Zuschauerinnen im Theater[a]), dieser erha-[313]benen Schule Attischer Bürger. 2) Sie wurden von dem öffentlichen Leben, von den Gesellschaften, ja vom Umgange der Männer, bis auf wenige Ausnahmen, ausgeschlossen. 3) Die Urtheile der Attischen Schriftsteller über das andre Geschlecht sind ungewöhnlich hart, und die Übereinstimmung ihrer Äusserungen verräth dass diese öffentliches Urtheil und Stimme des Volks waren.

Die Gesetze selbst, die Gesetze des freien Athen, des gerechten Solon, beförderten die Einschränkung der Frauen. Schon Solon beschränkte die öffentliche Erscheinung derselben durch ein Gesetz, dessen Buchstab seltsam klingt, aber das ächte Gepräge des Alterthums hat. Es bestimmt die Zahl der Kleidungsstücke, das Maass der Geräthschaften, und den Werth der Ess- und Trinkwaaren, [314] welche eine Frau wenn sie bei Tage ausging, mit sich führen und an sich tragen konnte[b]); bei Nacht durfte sie nur zu Wagen und mit einer (175) Fackel öffentlich erscheinen[1]). Ein Gesetz des Philippides belegte Weiber welche auf den Strassen Unordnung erregten, mit einer Geldbusse von tausend Drachmen. Es gab eigne Obrigkeiten die darüber und über andre Gegenstände der weiblichen Sitten die Aufsicht führten (Γυναικοκοσμος und Γυναικονομος). — Die Attischen Gesetze sind nicht willkürliche Ein-[315]fälle welche einem Volke wider sein Bedürfniss aufgezwungen werden;

[1]) Plut. in Solon. p. 359, edit. Reisk. — Plutarch ist selten zuverlässig, oft nachlässig, und erinnert uns zuweilen an die etwas unhöflichen Bemerkungen der Alten über den Einfluss der Böotischen Luft auf das menschliche Gemüth. Aber die Quellen aus denen er die Gesetze des Solon schöpfen konnte, waren die besten, und haben ausserdem das höchste Gepräge der Ächtheit. Solons Gesetze wurden gleich geschrieben; die Attischen Redner führten sie häufig ganz an, und diese letztern waren damal noch in aller Händen; gründliche und genaue Schriftsteller, wie Aristoteles, kommentirten sie frühzeitig. Es fiel also beinahe die Möglichkeit einer Verfälschung weg, zu welcher es auch keine eigentliche Veranlassung, wie etwa bei Lykurgus, gab.

[a]) *Hier folgt in B die Anmerkung:* Die Gründe für die entgegengesetzte Meinung S. in Teutsch. Merk. 96. 1tes St. III. Waren die Frauen in Athen Zuschauerinnen bei den dramatischen Vorstellungen? — Weil aber die positiven Gründe aus der historischen Analogie nicht unwiderleglich sind, die Stelle aus Alexis nicht entkräftet, und auf die wichtige Stelle bei Plato (de legg. libr. II. p. 69. 70. ed. Bip.) gar keine Rücksicht genommen worden ist: so habe ich den Text vor der Hand noch unverändert gelassen. [b]) sollte W

sie sind, besonders die Gesetze (176) Solons, aus der innersten[a]) Natur der Sitten und der Lage geschöpft, und es ist daher eine Lust ihren oft versteckten Sinn zu erforschen. Die Erklärung dieser Gesetze über die Weiber haben wir daher auch in der Geschichte aufzusuchen.

Beim ersten Blick scheint der einzige Zweck des Solonischen Gesetzes, gute Sitten zu befördern und unnützen Aufwand zu beschränken. Zwei Thatsachen beim Herodotus aber haben mich auf die Vermuthung gebracht, dass sein Nebenzweck, und der Hauptzweck des spätern Gesetzes, die Erhaltung der öffentlichen Ruhe war; denn dieser konnte der ungestüme Freiheitssinn welcher auch die Attischen Weiber beseelte, bei ihrer Leidenschaftlichkeit leicht gefährlich werden. — Schon in sehr alten Zeiten rotteten sich die Attischen Frauen zusammen, und brachten einen Unglücklichen um, der schuldig schien, weil er der einzige von einer fehlgeschlagenen Unternehmung gegen Ägina zurückkehrte, indem jede [316] ihn fragte, wo ihr Mann sei[1]). Als Lycidas im Persischen Kriege die Athener verführen wollte, Vorschlägen Gehör zu geben welche auf den Verlust ihrer Freiheiten abzweckten, so tödteten sie den Verräther; (177) als die Attischen Frauen zu Salamis Nachricht davon erhielten, brachen sie in sein Haus, und brachten sein Weib und seine Kinder um[2]). — Da die öffentliche Meinung ohne öffentliche Erziehung, Fakzion ist, und da die Frauen an dieser Erziehung, ausser dem Drama, keinen Antheil hatten; so darf uns diese ochlokratische Weiberjustiz nicht befremden. Schon die Gewohnheit zahlreicher und unruhiger Versammlungen bei öffentlichen Frauenfesten konnte so leicht weiter um sich greifen und gefährlich werden. Man denke nur an Bakchantinnen, an die geheiligten Ausschweifungen bei Ceresfesten, am[b]) Adonisfeste, u. s. w. Dazu die *Attische Heftigkeit*! Man kann sich den Ungestüm der ältern Athener nicht brennend und hart genug vorstellen. Der erhabne Äschy-[317]lus giebt davon ein treues Bild, welches durch einzelne Züge im Herodotus und Thucydides noch vollständiger wird. Man erinnre sich doch an die weibliche Heftigkeit in den Danaiden, den Choephoren, den sieben Helden des Tragikers. Schon Solon musste ein Gesetz geben, dass der Schmerz der Frauen bei dem Lei-(178)chenzuge geliebter Todten nicht in selbstzerfleischende Wuth ausarten mögte[3]).

Eine neue Bestätigung meiner Meinung giebt *Aristophanes*. Der Inhalt zwei noch vorhandener Komödien ist ein Weiberauflauf, der so toll als lächerlich ist; der Inhalt einer dritten, ein

[1]) Herodot. Terpsich. cap. 87. [2]) Herodot. Calliop. cap. 4, 5. [3]) Das Gesetz der zwölf Tafeln: *Mulieres genas ne radunto*, neve lessum funeris ergo habento; ist nach dem Zeugnisse des Cicero, Solonisch.

[a]) innersten: untersten [b]) an A

öffentliches Weiberfest, wo es auch ziemlich lebendig zugeht. Die Namen einiger verlornen Komödien dieses und andrer Dichter lassen ähnlichen Inhalt vermuthen. Wer glauben wollte, Weibernegoziazionen, wie in den Lysistrata, oder ein Weiberstaat wie in den Ekklesiazusen, sei ein buchstäblich treues Ge-[318]mälde wirklicher Begebenheiten, dessen Urtheilskraft stände zu bezweifeln; aber ohne alle Veranlassung in der Wirklichkeit waren gewiss diese Darstellungen der Komödie nicht, welche ihren Stoff vom öffentlichen Leben entlehnte, und nur nach den Bedürfnissen des komischen Ideals weiter ausbildete. Es ist nicht leicht die reichhaltigste Quelle der Attischen Sittengeschichte zu gebrauchen, und die zarte Gränze des Wirklichen und Idealischen im Aristophanes (179) mit Bestimmtheit und Sicherheit unterscheiden zu können: eine Gränze[a]), um die man in allerlei neuen Schriften ganz unbekümmert ist, wo man mit beiden Händen ergreift was zu der frechen Absicht, das heilige Athen zu lästern, nicht ganz untauglich scheint.

Jene Gesetze waren freilich nichts anders als Palliative, wie schon ihre Wiederholung beweis't, konnten nichts anders sein; indess finden wir doch in spätern Zeiten keine Thatsache, wie die beim Herodotus. Die erwähnte Obrigkeit nehmlich, „die weib„liche Censur, ist,“ wie Aristoteles sagt, „nur in Aristokratieen; „in Demokratieen aber so wenig wie in Oligarchieen anwendbar. „Denn wie wollte in Demokratieen der Censor die Weiber zwingen „nicht öffentlich zu erscheinen[1])?“ [319] Ich verstehe dies nicht vom Ausgehen einzelner Weiber zu häuslichen Geschäften (es wäre ungereimt dies zu verbieten, und ohnehin verrichteten es meistentheils männliche Sklaven), sondern von einem öffentlichen Erscheinen, welches entweder den guten Sitten oder der öffentlichen Ruhe gefährlich war[2]). Wie konnte der Censor die (180) arme Menge mit Geld strafen? (daher das Gesetz des Philippides in vielen Fällen unanwendbar sein mogte.) Mit Leibesstrafe konnte er Freie nur wegen Verbrechen belegen, und Schande hatte er nicht zu vertheilen; denn in einer Demokratie bestimmt die öffentliche Meinung, und nicht der Gesetzgeber, was Ehre und Schande bringen soll.

Durch die Entfernung der Frauen vom öffentlichen Leben, womit die Entfernung von der Gesellschaft der Männer unvermeidlich verknüpft war, wurde zwar die Ruhe des Ganzen gesichert, aber die Trennung in der Erzie-[320]hung und in den Sitten der beiden Geschlechter noch mehr bestimmt und bestätigt. Das einzige Mittel, das Übel von Grund aus zu heben, wäre gewesen, die Frauen, wie zu Sparta, an der öffentlichen Erziehung Theil

[1]) Aristot. Polit. lib. IV, cap. 15. [2]) Barthelemy tom. II, p. 99, hat also die Stelle des Aristoteles, wie das Gesetz des Solon, ein wenig missverstanden.

a) eine Gränze scheint *(z. 16)*: *fehlt.*

nehmen zu lassen, und dennoch die entgegengesetzten Fehler zu vermeiden. Dieses Mittel zu gebrauchen stand nicht in der Macht des Solon, weil es dem Geiste der Jonier widersprach. Er verzweifelte schon so gänzlich an den Sitten der Bürgerinnen, dass er es für nothwendig hielt die strengen Gesetze des Drako wider Ehebruch, Verführung und Verkupplung zu bestätigen. Man darf überhaupt nicht vergessen, (181) dass es nicht die Aufgabe Solons war, willkürlich Gesetze zu erdenken, sondern nur die öffentliche Meinung zu ordnen und ihren besten Ausdruck zu finden, wenn man die Solonische Gesetzgebung, das höchste Kunstwerk der Gerechtigkeit, Weisheit und Schonung, worauf das ganze menschliche Geschlecht stolz sein darf, nicht verkennen will; und wenn sich finden sollte dass seine Gesetze, wo es nur möglich war, der strengen Gerech-[321]tigkeit gemäss waren, dass er, wo dies nicht in seiner Macht stand, durch recht genialische Züge der schlausten Benutzung und der feinsten Schonung wenigstens das beste[a]) Gleichgewicht zwischen den Gesetzen der Nothdurft und der Vernunft zu erreichen wusste: so scheint dies vielleicht Einigen wenig gesagt, es dürfte aber mehr sein als sich von andern Gesetzgebungen rühmen lässt. — Scheinen jene Einrichtungen hart, so sorgte hingegen der Attische Staat dafür, dass die jungen Bürgerinnen in weiblichen Arbeiten unterrichtet würden, er beförderte die Ehen; die Töchter derer welche sich ums Vaterland verdient gemacht hatten, wurden auf öffentliche Kosten erzogen oder ausgestattet; wer eine Frau beleidigte, den durfte jedermann verklagen; selbst die Unglücklichen denen die Rechte der Bürgerinnen (182) versagt waren, fanden wenigstens Duldung, u. s. w. Alles ganz im Geiste des gerechten und guten Athen, wo die Gesetzesgleichheit einheimisch war, wo auch der Sklave Rechte hatte, wo er, wie Demosthenes sagt, freier reden durfte als in an-[322]dern Staaten der Bürger, wo auch er sich freuen durfte[1]).

Welches die gesetzlichen Ursachen der Ehescheidung zu Athen waren, oder ob beiderseitiger und gar einseitiger Wille hinreichte, darüber wage ich nicht zu entscheiden; höchst wahrscheinlich ist es aber dass die Attischen Gesetze auch in diesem Stücke ihrem eignen Geiste treu und gerechter als andre, und dass die Rechte des Mannes und der Frau gleich waren. Der Umstand dass die Obrigkeit, durch die Vermittlung eines Vergleichs in Güte, und die persönliche Erscheinung der Frau vor Gericht, den Leichtsinn zu hemmen suchte; die Namen der Scheidung selbst[2]), lassen etwas (183)

[1]) Atque id ne vos miremini, homines servulos
Potare, amare, atque ad coenam condicere.
Licet hoc Athenis. — Plautus in Stich. act. III. scen. 1.

[2]) Αποπουπη, von Seiten des Mannes; απολειψις, von Seiten der Frau.

[a]) letzte A

sehr Willkürliches vermuthen. — Die sonderbaren Vorrechte jeder Epikleros (επικλερος) hatten einen politischen Grund, und können zum Beispiel dienen, wie viel tiefer Sinn auch in [323] seltsamen Solonischen Gesetzen liegt. So hiess nehmlich diejenige Bürgerinn welche, in Ermanglung von Söhnen, das Vermögen ihres Vaters erbte. Die Obrigkeit verfügte über ihre Verheirathung, und sprach sie dem nächsten Verwandten zu, der jedoch in jeder Rücksicht zur Ehe fähig sein musste, sonst dem nächsten nach diesem[1]); ja, war sie zu der Zeit da sie erbte, schon verheirathet, so wurde die erste Ehe wieder getrennt. Eine solche Erbinn genoss nun einer Menge Vorrechte, von denen die meisten die Absicht hatten ihr ja Nachkommenschaft zu verschaffen; einige derselben waren aber von der Art dass sie bald veralteten, und lächerlich wurden. Solon suchte nicht nur überhaupt die äusserst wichtige Einheit der kleinern Theile, aus welchen das Ganze des Staats zusammengesetzt war, durch Ehen in sich zu befestigen, welche sonst leicht der Kitt der Fakzionen werden konnten; son-(184)dern er hatte auch bei jenen sonderbaren Verfügungen einen Zweck der mit dem grossen Ziel seiner ganzen Gesetzgebung in der ge-[324]nausten Beziehung stand. Dieses Ziel war, die — wenn sie einmal eingerissen ist, überhaupt, besonders aber in Griechenland, schnell wachsende — Ungleichheit des Vermögens wenigstens so weit zu hemmen, dass die Erschütterungen welche sie in Freistaaten nach sich ziehen muss, vermieden würden. Er suchte durch jene Gesetze die Vereinigung zweier Erbtheile zu hindern, und wie Einzelne so auch Familien an Vermögen gleich zu erhalten. Die Vertheilung der Abgaben zu Athen war ein solches Meisterstück der Gerechtigkeit und der Weisheit; die Sorge des Staats für diejenigen welche sich um das Vaterland verdient gemacht hatten, oder doch ohne ihre Schuld seiner Hülfe bedurften, war so grossmüthig; die Gesetze waren so vortreflich, dass es zu Athen keinen Bettler gab[2]), unmässiger Reichthum aber nur selten sein, und schwerlich lange dauren konnte. Die Ungleichheit des Vermögens war, wie überhaupt die Veranlassung des Griechischen ächten Demokratismus, so auch der Solonischen Gesetzgebung, durch welche die (185) höchste Aufgabe jedes Griechi-[325]schen Freistaates so glücklich, und, wenn man sich erinnert dass Athen eine demokratische Handelsstadt war, kann man sagen, so bewunderungswürdig aufgelöset ist.

Bei der bisher entwickelten Sittengeschichte und Verfassung Athens, darf es uns also nicht befremden in Attischen Schriftstellern Äusserungen über das weibliche Geschlecht zu finden, welche sie zwar mit Unrecht zu allgemein ausdehnen, die aber in dieser Stadt

[1]) Der welchem sie zugesprochen ward, hiess επιδικαζομενος. (Etwas Ähnliches fand sich in der Mosaischen Gesetzgebung. B.[a]) [2]) Isocr. Areopag. p. 263.

[a]) Etwas . . . B. *Diese Zugabe Biesters fehlt B.*

nicht ganz ohne Grund waren. Und doch redet nicht so wohl Geringschätzung als Misstrauen, nicht Leidenschaft sondern Vernunft aus ihnen; selbst der alberne, lächerliche Weiberhass des Euripides verräth mehr die Erbitterung des beleidigten Theils, als den Übermuth eines ungerechten Unterdrückers. — Erklärbar ist also auch in dieser Hinsicht der Vorzug welchen die Griechen der Männerliebe gaben, und die Meinung dass edlere oder himmlische Liebe nur zwischen Männern Statt finde[1]). Solon selbst hatte den Lauf der Begebenheiten genutzt, und den ruhmwürdigen Versuch gewagt Ionische Ausschweifung, die er nicht [326] mehr ganz vertilgen konnte, zu Dorischer Liebe zu adeln. Er untersagte die (186) Männerliebe, als ein Vorrecht der Freien, den Sklaven, suchte aber dagegen durch strenge Strafgesetze unnatürliche Ausschweifung[a]) zu hemmen. Wenigstens erreichte er so viel dass man noch zu Plato's Zeit sagen konnte: nur zu Athen und Sparta wisse man den himmlischen Amor von dem gemeinen zu unterscheiden[2]).

Plato lebte in dem Zeitalter wo Attische Sittenlosigkeit und Gesetzlosigkeit, in noch ungeschwächter Kraft, in noch ungehemmter Freiheit, nur desto üppiger ausschweifte; und er war noch nahe genug an der Zeit wo die Dorische Tugend ihre höchste Blüthe erreichte. Daher seine Vorliebe für Dorische Sitten, auch in Rücksicht der Frauen. Er hat mit wenigen Meisterzügen eine Frau verewigt, welche dieser Vorliebe entsprach, die sein zartes Gefühl und die hohen Ideen seiner Vernunft gleich sehr befriedigte: — Diotima, in welcher sich die Anmuth einer Aspasia, die Seele einer Sappho, mit hoher Selbstständigkeit vermählt, deren heiliges Gemüth ein Bild vollendeter Menschheit darstellt.

Pillnitz. Friedrich Schlegel.

[1]) Plat. Sympos. p. 184. [2]) Plat. sympos. p. 186.

[a]) Ausschweifungen

Die

Griechen und Römer.

Historische und kritische

Versuche

über

das Klassische Alterthum.

von

Friedrich Schlegel.

Erster Band.

Neustrelitz,
beim Hofbuchhändler Michaelis 1797.

Vorrede.

Eine Geschichte der Griechischen Poesie in ihrem ganzen Umfange umfasst auch die der Beredsamkeit und der historischen Kunst. Die wahrhafte Geschichte des Thucydides ist nach dem richtigen Urtheil eines Griechischen Kenners zugleich ein schönes Gedicht; und in den Demosthenischen Reden, wie in den Sokratischen Gesprächen ist die dichtende Einbildungskraft zwar durch einen bestimmten Zweck des Verstandes beschränkt, aber doch nicht aller Freiheit beraubt, und also auch der Pflicht, schön zu spielen, nicht entbunden: denn das Schöne soll sein, und jede Rede, deren Haupt-(IV)zweck oder Nebenzweck das Schöne ist, ist ganz oder zum Theil Poesie. — Sie umfasst ferner die Geschichte der Römischen Poesie, deren Nachbildungen uns nur zu oft für den Verlust der ursprünglichen Werke schadlos halten müssen. — Die Geschichte der Griechischen Kritik und die Bruchstücke, welche sich etwan zu einer Geschichte der Griechischen Musik und Mimik finden möchten, sind ihr so unentbehrlich als die Kenntniss[a]) der ganzen Griechischen Göttersage und Sprache in allen ihren Zweigen, und nach allen ihren Umbildungen. — In den verborgensten Tiefen der Sitten und Staatengeschichte muss dasjenige oft erst entdeckt werden, wodurch allein ein Widerspruch, eine Lücke der Kunstgeschichte aufgelöst, ergänzt, die zerstreuten Bruchstücke geordnet, die scheinbaren Räthsel erklärt werden können: denn Kunst, Sitten und Staaten der Griechen sind so innigst verflochten, dass ihre Kenntniss sich nicht trennen lässt. Und über-(V)haupt ist die Griechische Bildung ein Ganzes, in welchem es unmöglich ist, einen einzelnen Theil stückweise vollkommen richtig zu erkennen.

Wie unermesslich die Schwierigkeiten einzelner vielleicht sehr kleiner Theile dieses grossen Ganzen sind, darf ich mit Stillschweigen

A: Der oben S. 75 verzeichnete Einzeldruck, S. III ff.
W: Friedrich Schlegel's sämmtliche Werke. Fünfter Band. Wien 1823. S. 7—24. (Als Vorrede zu der Abhandlung „Über das Studium der griechischen Poesie". — Selten berücksichtigt.)
W_1: Fried. v. Schlegel's sämmtliche Werke. Zweite Original-Ausgabe. Fünfter Band. Wien 1846. S. IX—XX (übereinstimmend mit W; nicht berücksichtigt).

a) Kenntnisse A

übergehn. Alle Kenner wissen, wie viel Zeit und Anstrengung es oft kostet, nur eine falsche Zeitangabe zu berichtigen, einen Nebenzweig der Göttersage prüfend zu reinigen, die vollständig gesammleten Bruchstücke auch nur eines einzigen Dichters bis zur Reife zu verarbeiten.

Eine vollendete Geschichte der Griechischen Poesie aber würde auch nicht etwan dem Gelehrten allein Gewinn bringen, und nur dem Geschichtsforscher allein eine bedeutende Lücke in der Geschichte der Menschheit ausfüllen. Sie scheint mir zugleich eine wesentliche Bedingung der Vervollkommnung des Deutschen Geschmacks (VI) und Kunst, welche in unserm Antheil an der Europäischen Bildung nicht die unbedeutendste Stelle einnimmt.

Vielleicht redet die erste Abhandlung mehr vom Modernen, als die Aufschrift dieser Sammlung erwarten lässt, oder zu erlauben scheint. Indessen war es doch nur nach einer nicht ganz unvollständigen Charakteristik der modernen Poesie möglich, das Verhältniss der antiken Poesie zur modernen, und den Zweck des Studiums der klassischen Poesie überhaupt und für unser Zeitalter insbesondre zu bestimmen.

Diese Abhandlung über das Studium der Griechischen Poesie ist nur eine Einladung, die alte Dichtkunst noch ernstlicher als bisher zu untersuchen; ein Versuch (die Mängel desselben kann niemand lebhafter empfinden als ich) den langen Streit der einseitigen Freunde der alten und der neuen Dichter zu schlichten, und im Gebiet des Schönen durch eine scharfe Gränz-(VII)bestimmung die Eintracht zwischen der natürlichen und der künstlichen Bildung wieder herzustellen; ein Versuch, zu beweisen, dass das Studium der Griechischen Poesie nicht bloss eine verzeihliche Liebhaberei, sondern eine nothwendige Pflicht aller Liebhaber, welche das Schöne mit ächter Liebe umfassen, aller Kenner, die allgemeingültig urtheilen wollen, aller Denker, welche die reinen Gesetze der Schönheit, und die ewige Natur der Kunst vollständig zu bestimmen versuchen, sei und immer bleiben werde.

Die kurze Charakteristik der Griechischen Poesie in diesem Aufsatze bitte ich nicht zu prüfen, ohne den Grundriss einer Geschichte der Griechischen Poesie, welcher den zweiten Band dieser Sammlung ausmachen wird, damit zu vergleichen. Er enthält die Belege, die nähere Bestimmung, und die weitere Ausführung der hier gefällten Urtheile.

Die Freunde der modernen Poesie werden (VIII) die Einleitung der Abhandlung über das Studium der Gr. P. nicht als mein Endurtheil über die moderne Poesie missdeuten, und sich mit der Entscheidung, dass mein Geschmack einseitig sei, wenigstens nicht übereilen. Ich meyne es ehrlich mit der modernen Poesie, ich habe mehrere moderne Dichter von Jugend auf geliebt, viele studiert und ich glaube einige zu kennen. — Geübte Denker werden

leicht errathen, warum ich diesen Standpunkt wählen musste. — Giebt es reine Gesetze der Schönheit und der Kunst, so müssen sie ohne Ausnahme gelten. Nimmt man aber diese reinen Gesetze, ohne nähere Bestimmung und Richtschnur der Anwendung zum Maassstab der Würdigung der modernen Poesie: so kann das Urtheil nicht anders ausfallen, als dass die moderne Poesie, die jenen reinen Gesetzen fast durchgängig widerspricht, durchaus gar keinen Werth hat. Sie macht nicht einmal Ansprüche auf Objektivität, welches doch die erste Bedin-(IX)gung des reinen und unbedingten ästhetischen Werths ist, und ihr Ideal ist das Interessante d. h. subjektive aesthetische Kraft. — Ein Urtheil, dem das Gefühl laut widerspricht! Man hat schon viel gewonnen, wenn man sich diesen Widerspruch nicht läugnet. Diess ist der kürzeste Weg, den eigentlichen Charakter der modernen Poesie zu entdecken, das Bedürfniss einer klassischen Poesie zu erklären, und endlich durch eine sehr glänzende Rechtfertigung der Modernen überrascht und belohnt zu werden.

Wenn irgend etwas die Unvollkommenheit dieses Versuchs entschuldigen kann, so ist es die innige Wechselwirkung der Geschichte der Menschheit und der praktischen Philosophie, im Ganzen sowohl als in einzelnen Theilen. In beiden Wissenschaften sind noch unermessliche Strecken Land urbar zu machen. Man mag ausgehn von welcher Seite man will, so müssen Lücken bleiben, welche nur von der andern Seite her (X) ergänzt werden können. Auch ist die Sphäre der antiken und modernen Poesie zusammen genommen so gross, dass man schwerlich in jedem Felde derselben gleich einheimisch sein kann, man müsste denn etwa nirgends recht zu Hause sein. Sind die ersten Grundlinien und äussersten Umrisse nur richtig angelegt: so kann jeder Kunstkenner, der zur Uebersicht des grossen Ganzen nicht unfähig, und auch nur in einem kleinen Theile des ganzen Bezirks recht bekannt ist, von seiner Seite zur näheren Bestimmung und zur weiteren Ausführung beitragen.

Schillers Abhandlung über die sentimentalen Dichter[1]) hat ausser dass sie meine Einsicht in den Charakter der inte-(XI)ressanten Poesie erweiterte, mir selbst über die Gränzen des Gebiets der klassischen Poesie ein neues Licht gegeben. Hätte ich sie eher gelesen, als diese Schrift dem Druck übergeben war, so würde besonders der Abschnitt von dem Ursprunge, und der ursprünglichen Künstlichkeit der modernen Poesie ungleich weniger unvollkommen geworden sein. — Man urtheilt einseitig

[1]) Im 12ten Stück der Horen 95. Auch Einiges aus der Abhandlung im 11ten Stück, und im ersten St. 96. Die Eintheilung der Poesie in die naive und sentimentale, die Anwendung derselben auf die antike und moderne Poesie, und die Objektivität der interessanten Kunsturtheile des Verfassers zu prüfen, ist hier der Ort nicht.

und ungerecht, wenn man die letzten Dichter der alten Kunst wie[a] bisher nur nach den Grundsätzen der objektiven Poesie würdigt. Die natürliche und die künstliche aesthetische Bildung greifen in einander, und die Spätlinge der antiken Poesie sind zugleich die Vorläufer der modernen. — So treu auch die bukolischen Dichter der Sizilischen Schule die rohe Natur nachahmen, so ist doch die Rückkehr von verderbter Kunst zur verlohrnen Natur der erste Keim der sentimentalen Poesie. Auch wird in den Griechischen Idyllen nicht (XII) immer das Natürliche, sondern oft schon das Naive d. h. das Natürliche im Kontrast mit dem Künstlichen dargestellt, welches nur der sentimentale Dichter darstellt. Jemehr sich die idyllischen Dichter der Römer von der treuen Nachahmung roher Natur entfernen, und der Darstellung eines goldnen Zeitalters der Unschuld nähern, um so weniger sind sie antik, um so mehr sind sie modern. Die Satiren des Horaz sind zwar noch, was die des Lucilius: poetische Ansichten, und poetische Aeusserungen Römischer Urbanität; wie die Dorischen Mimen und die Sokratischen Dialogen, der Dorischen und der Sokratischen Urbanität. Aber einige ursprünglich Römische Oden und Epoden des Horaz (und nicht die schlechtesten!) sind sentimentale Satiren, welche den Kontrast der Wirklichkeit und des Ideals darstellen. Der sentimentale Ton der spätern, von ihrem ursprünglichen Charakter ausgearteten Römischen Satire, wie auch (XIII) nach Schillers treffender Bemerkung des Tacitus und Luzian ist unverkennbar. Die Elegien der Römischen Triumvirn aber sind lyrisch und nicht sentimental. Selbst in denjenigen hinreissenden Gedichten des Properz, wo Stoff und Geist ursprünglich Römisch ist, findet sich keine Spur von einer Beziehung auf das Verhältniss des Realen und des Idealen, welche das charakteristische Merkmahl der sentimentalen Poesie ist. Doch findet sich in allen, vorzüglich im Tibull, wie in den Griechischen Idyllen eine Sehnsucht nach einfacher ländlicher Natur aus Ueberdruss an der ausgearteten städtischen Bildung. — Aeusserst überraschend ist es, dass die Griechischen Erotiker in der Anordnung des Ganzen, im Kolorit der Darstellung, in der Manier der Gleichnisse, und selbst im Periodenbau durchaus modern sind. Ihr Prinzip ist nicht Streben nach unbestimmtem Stoff und blossem Leben überhaupt, sondern wie auch im Oppian und (XIV) noch viel früher in den Sotadischen Gedichten, ein subjektives Interesse an einer bestimmten Art von Leben, an einem individuellen Stoff. Man vergleiche den Achilles Tatius zum Beispiel mit einer äusserst mittelmässigen Italiänischen oder Spanischen Novelle. Nach Absondrung des Nazionalen und Zufälligen wird man durch die vollkommenste Gleichheit überrascht werden.

[a] *fehlt* A

Merkwürdig und bestätigend war es mir, dass in Schillers treffender Charakteristik der drei sentimentalen Dichtarten das Merkmahl eines Interesse an der Realität des Idealen in dem Begriff einer jeden derselben stillschweigends vorausgesetzt, oder sichtbar angedeutet wird. Die objektive Poesie aber weiss von keinem Interesse, und macht keine Ansprüche auf Realität. Sie strebt nur nach einem Spiel, das so würdig sei, als der heiligste Ernst, nach einem Schein, der so allgemeingültig und gesetzgebend sei, als die unbedingteste Wahrheit. Eben daher ist auch (XV) die Täuschung, deren die interessante Poesie bedarf, und die technische Wahrheit, die ein Gesetz der schönen Poesie ist, so durchaus verschieden. Du musst an das goldne Zeitalter, an den Himmel auf Erden wenigstens vorübergehend ernstlich glauben, wenn die sentimentale Idylle dich entzücken soll. So bald du wahrnimmst, dass der sentimentale Satiriker nur finster träume, oder verläumde: mag er noch so viel poetischen Schwung haben, er kann dich nur unterhalten, aber nicht mehr fassen, und begeistern.

Es ist äusserst wichtig, dieses charakteristische Merkmahl der interessanten Poesie nicht zu übersehn, weil man sonst in Gefahr geräth, das Sentimentale mit dem Lyrischen zu verwechseln. Nicht jede poetische Aeusserung des Strebens nach dem Unendlichen ist sentimental: sondern nur eine solche, die mit einer Reflexion über das Verhältniss des Idealen und des Realen verknüpft ist. Wenn das reine, unbestimmte, an keinen einzelnen (XVI) Gegenstand gefesselte Streben nach dem Unendlichen nicht unter allem Wechsel der Gefühle herrschende Stimmung des Gemüths bleibt, wie in den Bruchstücken der Sappho, des Alcäus, Bacchylides und Simonides, den Pindarischen Gedichten, und dem grössten Theil der nach dem Griechischen gebildeten Horazischen Oden, die nicht sentimental, sondern lyrisch sind: so ist keine vollendete lyrische Schönheit möglich. Das allgemeine Streben nach innrer und äussrer Begränzung, welches das Zeitalter des Ursprungs des Griechischen Republikanismus und der lyrischen Poesie der Griechen so charakteristisch unterscheidet, war die erste Aeusserung des erwachten Vermögens des Unendlichen. Nur dadurch ward lyrische Anlage zur lyrischen Kunst, die man dem Kallinus, Tyrtäus, Archilochus, Mimnermus, und Solon nicht absprechen kann, wenn sich gleich jene erhabene Stimmung und hohe Schönheit in ihren (XVII) Bruchstücken nicht findet. — Nicht jede poetische Darstellung des Absoluten ist sentimental. Im ganzen Gebiet der Klassischen Poesie ist die Darstellung des einzigen Sophokles absolut. Das Absolute wird aber auch z. B. im Aeschylus und Aristophanes dargestellt. Jener, wiewohl er sein Ideal nicht erreicht, gewährt eine lebendige Erscheinung unendlicher Einheit; dieser eine lebendige Erscheinung unendlicher Fülle. Die charakteristischen Merkmahle der sentimentalen Poesie

sind das Interesse an der Realität des Ideals, die Reflexion über das Verhältniss des Idealen und Realen, und die Beziehung auf ein individuelles Objekt der idealisirenden Einbildungskraft des dichtenden Subjekts. Nur durch das *Charakteristische* d. h. die Darstellung des Individuellen wird die sentimentale Stimmung zur Poesie. Die *Sphäre der interessanten Poesie* wird durch die drei Arten der sentimentalen bei weitem nicht erschöpft; und nach dem Ver-(XVIII) hältniss des Sentimentalen und Charakteristischen dürfte wohl auch in der interessanten Poesie ein *Analogon von Styl* Statt finden.

Nun ist es aber selbst nach der Meynung der Majorität der Philosophen ein charakteristisches Merkmahl des *Schönen*, dass das Wohlgefallen an demselben *uninteressirt* sei; und wer nur zugiebt, dass der Begriff des Schönen praktisch, und spezifisch verschieden sei, wenn er ihn auch nur problematisch aufstellt, und seine Gültigkeit und Anwendbarkeit unentschieden lässt, der kann dies nicht läugnen. Das Schöne ist also nicht das Ideal der modernen Poesie und von dem Interessanten wesentlich verschieden.

Im ganzen Gebiet der ästhetischen Wissenschaften ist die *Deduktion des Interessanten* vielleicht die schwerste und verwickeltste Aufgabe. Der Rechtfertigung des Interessanten muss die Erklärung der Entstehung und Veranlassung vorangehn. (XIX) Nachdem die vollendete natürliche Bildung der Alten entschieden gesunken, und ohne Rettung ausgeartet war, ward durch den Verlust der endlichen Realität, und die Zerrüttung vollendeter Form ein *Streben nach unendlicher Realität* veranlasst, welches bald allgemeiner Ton des Zeitalters wurde. Ein und dasselbe Prinzip erzeugte die kolossalen Ausschweifungen der Römer, und nachdem es in der Sinnenwelt seine Hoffnung getäuscht sah, das seltsame Phänomen der Neuplatonischen Philosophie, und die allgemeine Tendenz jener merkwürdigen Periode, wo der menschliche Geist zu schwindeln schien, nach einer universellen und metaphysischen Religion. Der entscheidende Moment der Römischen Sittengeschichte, da der Sinn für schönen Schein und sittliche Spiele ganz verlohren gieng, und das menschliche Geschlecht zur nackten Realität herabsank, ist scharfsinnigen Geschichtsforschern nicht unbemerkt geblieben. Lässt sich (XX) nun erweisen, dass auch durch die glücklichste natürliche Bildung, welche der Vervollkommnungsfähigkeit wie der Dauer nach nothwendig *beschränkt* sein muss, der *ästhetische Imperativ* nicht vollkommen befriedigt werden kann; und dass die künstliche ästhetische Bildung, welche nur auf die völlig aufgelöste natürliche Bildung folgen kann, und da anfangen muss, wo jene aufgehört hat, nähmlich mit dem Interessanten, manche Stufen durchgehn müsse, ehe sie nach den Gesetzen einer objektiven Theorie und dem Beispiel der klassischen Poesie zum Objektiven und Schönen gelangen könne: so ist eben damit auch bewiesen, dass das Interessante, als die nothwendige

Vorbereitung zur *unendlichen Perfektibilität* der ästhetischen Anlage, *ästhetisch erlaubt* sei. Denn der ästhetische Imperativ ist *absolut*, und da er nie vollkommen erfüllt werden kann, so muss er wenigstens durch die endlose Annäherung der künstlichen Bildung immer mehr erreicht werden. Nach dieser Dedukzion, welche eine eigne Wissenschaft, die *angewandte Poetik* begründet, ist das *Interessante* dasjenige, was provi-(XXI)sorischen ästhetischen Werth hat. Zwar hat das Interessante nothwendig auch intellektuellen oder moralischen *Gehalt*: ob aber auch *Werth*, daran zweifle ich. Das Gute, das Wahre soll gethan, erkannt, nicht dargestellt und empfunden werden. Für eine Menschenkenntniss, die aus dem Shakespeare, für eine Tugend, die aus der Heloise geschöpft sein soll, gebe ich nicht viel; so viel Rühmens auch diejenigen davon machen, welche gern recht viel Empfehlungsgründe für die Poesie anhäufen. — Immer aber hat das Interessante in der Poesie nur eine *provisorische Gültigkeit*, wie die despotische Regierung.

So gefährlich es ist, neue Kunstwörter zu prägen, so schien es mir doch, und scheint mir auch noch jetzt durchaus nothwendig, die Tragödie des Sophokles und des Shakespear, Dichtarten, welche sich fast durch alle Merkmahle entgegengesetzt sind, durch ein bedeutendes Beiwort zu unterscheiden. Doch scheint mir die Benennung einer philosophischen Tragödie selbst nicht mehr die schicklichste zu sein. Besser wäre es vielleicht, die Tragödie, deren Begriff in der reinen Poetik (nach Anleitung der Kategorien) a priori deduzirt wird, (XXII) und deren Beispiel die Griechische Dichtart liefert, die *objektive*; die Shakespearsche Dichtart hingegen, welche aus sentimentalen und charakteristischen Bestandtheilen ein absolutes interessantes Ganzes organisirt, die *interessante* Tragödie zu nennen. Will man fernerhin auch die Dichtart des Corneille, Racine und Voltaire, aus übertriebner Schonung selbst gegen den Eigensinn des Sprachgebrauchs, Tragödie nennen: so könnte man sie durch das Beiwort der *französischen* unterscheiden, um gleich daran zu erinnern, dass dies nur eine nazionelle Anmaassung sei.

Auf den Grundriss einer Geschichte der Griechischen Poesie soll, sobald als möglich eine *Geschichte der Attischen Tragödie* folgen. Sie wird nicht allein den *höchsten Gipfel*, welchen die klassische Poesie erreicht hat, genau bestimmen müssen, sondern auch die *Bildungsstufen* ihrer Geschichte am deutlichsten erklären können. Denn wie nach der Meynung des Platonischen Sokrates, was sittliche Vollkommenheit eigentlich sei, in der grössern Masse des Staats sichtbarer ist, als im einzelnen Menschen: so sind (XXIII) die Bildungsgesetze der Griechischen Kunstgeschichte in der Attischen Tragödie, wenn ich mich so ausdrücken darf, mit grösserer Schrift ausgeprägt.

Sind die Verhältnisse der Griechischen Poesie zur modernen und zur Griechischen Bildung überhaupt, ihre Bildungsstufen und Arten, ihre Gränzen und Bildungsgesetze bestimmt: so sind die Umrisse und der Entwurf des Ganzen vollständig verzeichnet. Diese Sammlung wird in der Folge auch die politische Bildung der klassischen Völker umfassen.

(XXIV)

Inhalt.

I. Ueber das Studium der Griechischen Poesie Seite 1

II. Ueber die Diotima 251

I.

Ueber das Studium

der Griechischen Poesie.

A: Der oben S. 75 verzeichnete Einzeldruck S. 1—250.
W: Friedrich Schlegel's sämmtliche Werke. Fünfter Band. Wien 1823. S. 25—218. (Selten berücksichtigt.)
W_1: Fried. v. Schlegel's sämmtliche Werke. Zweite Original-Ausgabe. Fünfter Band. Wien 1846. S. 21—163. (Uebereinstimmend mit W; nicht berücksichtigt.)

Es springt in die Augen, dass die moderne Poesie das Ziel, nach welchem sie strebt, entweder noch nicht erreicht hat; oder dass ihr Streben überhaupt kein festes Ziel, ihre Bildung keine bestimmte Richtung, die Masse ihrer Geschichte keinen gesetzmässigen Zusammenhang, das Ganze keine Einheit hat. Sie ist zwar nicht arm an Werken, in deren unerschöpflichem[a]) Gehalt die forschende Bewunderung sich verliehrt, vor deren Riesenhöhe das erstaunte Auge zurücksinkt; an Werken deren übermächtige Gewalt alle Herzen hinreisst und besiegt. Aber die stärkste Erschüttrung, die (4) reichhaltigste Thätigkeit sind oft am wenigsten befriedigend. Eben die treflichsten Gedichte der Modernen, deren hohe Kraft und Kunst Ehrfurcht fordert, vereinigen nicht selten das Gemüth nur um es schmerzlicher wieder zu zerreissen. Sie lassen einen verwundenden Stachel in der Seele zurück, und nehmen mehr als sie geben. Befriedigung findet sich nur in dem vollständigen Genuss, wo jede erregte Erwartung erfüllt, auch die kleinste Unruhe aufgelös't wird; wo alle Sehnsucht schweigt. Diess ist es, was der Poesie unsres Zeitalters fehlt! Nicht eine Fülle einzelner, treflicher Schönheiten, aber Uebereinstimmung und Vollendung, und die Ruhe und Befriedigung, welche nur aus diesen entspringen können; eine vollständige Schönheit, die ganz und beharrlich wäre; eine Juno, welche nicht im Augenblick der feurigsten Umarmung zur Wolke würde. Die Kunst ist nicht deshalb verlohren, weil der grosse Haufe aller derer, die nicht sowohl roh als verkehrt, die mehr missgebildet als ungebildet sind, ihre Einbildungskraft mit allem, was nur (5) seltsam, oder neu ist, willig anfüllen lassen, um nur die unendliche Leerheit ihres Gemüths mit irgend etwas anzufüllen; um der unleidligen Länge ihres Daseyns doch einige Augenblicke zu entfliehn. Der Name der Kunst wird entweiht, wenn man das Poesie nennt: mit abentheuerlichen oder kindischen Bildern spielen, um schlaffe Begierden zu stacheln, stumpfe Sinne zu kitzeln, und rohen Lüsten zu schmeicheln. Aber überall, wo echte Bildung nicht die

[a]) unerschöpflichen A

45-46

ganze Volksmasse durchdringt, wird es eine *gemeinere Kunst* geben, die keine andere Reize kennt, als niedrige Ueppigkeit und widerliche Heftigkeit. Bey stetem Wechsel des Stoffs bleibt ihr Geist immer derselbe: verworrne Dürftigkeit. Bey uns hingegen giebt es auch eine *bessere Kunst*, deren Werke unter denen der gemeinen, wie hohe Felsen aus der unbestimmten Nebelmasse einer entfernten Gegend hervortreten. Wir treffen in der neuen Kunstgeschichte hie und da auf Dichter, welche in der Mitte eines versunknen Zeitalters Fremdlinge aus einer höhern Welt zu seyn scheinen. Mit der ganzen Kraft ihres (6) Gemüths wollen sie *das Ewige*, und wenn sie in ihren Werken Uebereinstimmung und Befriedigung noch nicht völlig erreichen: so streben sie doch so mächtig nach denselben, dass sie die gerechteste Hoffnung erregen, das Ziel der Poesie werde nicht ewig unerreichbar bleiben, wenn es anders durch Kraft und Kunst, durch Bildung und Wissenschaft erreicht werden kann. Allein in dieser bessern Kunst selbst offenbaren sich die Mängel der modernen Poesie am sichtbarsten. Eben hier, wenn das Gefühl den hohen Werth eines Gedichts anerkannt, und das Urtheil den Ausspruch des Gefühls geprüft und bestätigt hat, geräth der Verstand in nicht geringe Verlegenheit. In den meisten Fällen scheint das, worauf die Kunst am ersten stolz seyn dürfte, gar nicht ihr Eigenthum zu seyn. Es ist ein schönes Verdienst der modernen Poesie, dass so vieles Gute und Grosse, was in den Verfassungen, der Gesellschaft, der Schulweisheit verkannt, verdrängt und verscheucht worden war, bey ihr bald Schutz und Zuflucht, bald Pflege und eine Heimath fand. Hier, gleichsam an die ein-(7)zige reine Stätte in dem unheiligen Jahrhundert legten die wenigen Edlern die Blüthe ihres höhern Lebens, das Beste von allem, was sie thaten, dachten, genossen und strebten, wie auf einen Altar der Menschheit nieder. Aber ist nicht eben so oft und öfter Wahrheit und Sittlichkeit der Zweck dieser Dichter als Schönheit? Analysirt die Absicht des Künstlers, er mag sie nun deutlich zu erkennen geben, oder ohne klares Bewusstseyn seinem Triebe folgen; analysirt die Urtheile der Kenner und die Entscheidungen des Publikums! Beynahe überall werdet Ihr eher jedes andre Prinzip als höchstes Ziel und erstes Gesetz der Kunst, als letzten Massstab für den Werth ihrer Werke stillschweigend vorausgesetzt oder ausdrücklich aufgestellt finden; nur nicht *das Schöne*. Diess ist so wenig das herrschende Prinzip der modernen Poesie, dass viele ihrer treflichsten Werke ganz offenbar Darstellungen *des Hässlichen* sind, und man wird es wohl endlich, wenn gleich ungern, eingestehen müssen, dass es eine Darstellung der Verwirrung in höchster Fülle, der Verzweiflung im Ueberfluss (8) aller Kräfte giebt, welche eine gleiche wo nicht eine höhere Schöpferkraft und künstlerische Weisheit erfordert, wie die Darstellung der Fülle und Kraft in vollständiger Uebereinstimmung.

Die gepriesensten modernen Gedichte scheinen mehr dem Grade als der Art nach von dieser Gattung verschieden zu seyn, und findet sich ja eine leise Ahndung vollkommner Schönheit, so ist es nicht sowohl im ruhigen Genuss, als in unbefriedigter Sehnsucht. Ja nicht selten entfernte man sich von dem Schönen um so weiter, je heftiger man nach demselben strebte. So verwirrt sind die Gränzen der Wissenschaft und der Kunst, des Wahren und des Schönen, dass sogar die Ueberzeugung von der Unwandelbarkeit jener ewigen Gränzen fast allgemein wankend geworden ist. Die Philosophie poetisirt und die Poesie philosophirt: die Geschichte wird als Dichtung, diese aber als Geschichte behandelt. Selbst die Dichtarten verwechseln gegenseitig ihre Bestimmung; eine lyrische Stimmung wird der Gegenstand eines Drama, und ein dramatischer Stoff wird in lyrische Form ge-(9)zwängt. Diese Anarchie bleibt nicht an den äussern Gränzen stehn, sondern erstreckt sich über das ganze Gebiet des Geschmacks und der Kunst. Die hervorbringende Kraft ist rastlos und unstät; die einzelne wie die öffentliche Empfänglichkeit ist immer gleich unersättlich und gleich unbefriedigt. Die Theorie selbst scheint an einem festen Punkt in dem endlosen Wechsel völlig zu verzweifeln. Der öffentliche Geschmack — doch wie wäre da ein öffentlicher Geschmack möglich, wo es keine öffentliche Sitten giebt? — die Karrikatur des öffentlichen Geschmacks, die Mode, huldigt mit jedem Augenblicke einem andern Abgotte. Jede neue glänzende Erscheinung erregt den zuversichtlichen Glauben, jetzt sey das Ziel, das höchste Schöne, erreicht, das Grundgesetz des Geschmacks, der äusserste Massstab alles Kunstwerthes sey gefunden. Nur dass der nächste Augenblick den Taumel endigt; dass dann die Nüchterngewordnen das Bildniss des sterblichen Abgottes zerschlagen, und in neuem erkünstelten Rausch einen andern an seiner Stelle einweihen, dessen Gottheit wiederum nicht länger (10) dauern wird, als die Laune seiner Anbeter! — Dieser Künstler strebt allein nach den üppigen Reizen eines wollüstigen Stoffs, dem blühenden Schmuck, dem schmeichelnden Wohllaut einer bezaubernden Sprache, wenn auch seine abentheuerliche Dichtung Wahrheit und Schicklichkeit beleidigt und die Seele leer lässt. Jener täuscht sich wegen einer gewissen Rundung und Feinheit in der Anordnung und Ausführung mit dem voreiligen Wahne der Vollendung. Ein andrer, um Reiz und Rundung unbekümmert, hält ergreifende Treue der Darstellung, das tiefste Auffassen der verborgensten Eigenthümlichkeit für das höchste Ziel der Kunst. Diese Einseitigkeit des Italiänischen, Französischen und Engländischen Geschmacks findet sich in ihrer schneidenden Härte in Deutschland beysammen wieder. — Die metaphysischen Untersuchungen einiger wenigen Denker über das Schöne hatten nicht den mindesten Einfluss auf die Bildung des Geschmacks und der Kunst. Die praktische Theorie der Poesie aber war bis auf wenige

48–49

Ausnahmen bis jetzt nicht viel mehr als der Sinn dessen, (11) was man verkehrt genug ausübte; gleichsam der abgezogne Begriff des falschen Geschmacks, der Geist der unglücklichen Geschichte. Sie folgte daher natürlicher Weise jenen drey Hauptrichtungen, und suchte den Zweck der Kunst bald im Reiz, bald in der Korrektheit, bald in der Wahrheit. Hier empfahl sie durch den Stempel ihrer Auktorität sanktionirte Werke als ewige Muster der Nachahmung: dort stellte sie absolute Originalität als den höchsten Massstab alles Kunstwerths auf, und bedeckte den entferntesten Verdacht der Nachahmung mit unendlicher Schmach. Strenge forderte sie in scholastischer Rüstung unbedingte Unterwerfung auch unter ihre willkührlichsten offenbar thörichten Gesetze; oder sie vergötterte in mystischen Orakelsprüchen das Genie, machte eine künstliche Gesetzlosigkeit zum ersten Grundsatz, und verehrte mit stolzem Aberglauben Offenbarungen, die nicht selten sehr zweydeutig waren. Die Hoffnung, durch Grundsätze lebendige Werke zu erfinden, nach Begriffen schöne Spiele auszuarbeiten, wurde so oft getäuscht, (12) dass an die Stelle des Glaubens endlich eine äusserste Gleichgültigkeit trat. Die Theorie mag es sich selbst zuschreiben, wenn sie bey dem genievollen Künstler wie bey dem Publikum allen Kredit verlohren hat! Wie kann sie Achtung für ihre Aussprüche erwarten, Gehorsam gegen ihre Gesetze fordern, da es ihr noch nicht einmal gelungen ist, eine richtige Erklärung von der Natur der Dichtkunst, und eine befriedigende Eintheilung ihrer Arten zu geben? Da sie sogar über die Bestimmung der Kunst überhaupt mit sich noch nicht hat einig werden können? Ja wenn es auch irgend eine Behauptung giebt, in welcher die Anhänger der verschiedenen aesthetischen Systeme einigermassen mit einander übereinzustimmen scheinen, so ist es allein die: dass es kein allgemeingültiges Gesetz der Kunst, kein beharrliches Ziel des Geschmacks gebe, oder dass es, falls es ein solches gebe, doch nicht anwendbar sey; dass die Richtigkeit des Geschmacks und die Schönheit der Kunst allein vom Zufall abhange. Und wirklich scheint der Zufall hier allein sein Spiel zu treiben, und als unum-(13)schränkter Despot in diesem seltsamen Reiche der Verwirrung zu herrschen. Die Anarchie, welche in der aesthetischen Theorie, wie in der Praxis der Künstler so sichtbar ist, erstreckt sich sogar auf die Geschichte der modernen Poesie. Kaum lässt sich in ihrer Masse beym ersten Blick etwas Gemeinsames entdecken; geschweige denn in ihrem Fortgange Gesetzmässigkeit, in ihrer Bildung bestimmte Stufen, zwischen ihren Theilen entschiedne Gränzen, und in ihrem Ganzen eine befriedigende Einheit. In einer aufeinander folgenden Reihe von Dichtern findet sich keine beharrliche Eigenthümlichkeit, und in dem Geiste gleichzeitiger Werke giebt es keine gemeinschaftlichen Verhältnisse. Bey den Modernen ist es nur ein frommer Wunsch, dass der Geist eines grossen Meisters,

eines glücklichen Zeitalters, seine wohlthätigen Wirkungen weit um sich her verbreiten möchte, ohne dass deshalb der Gemeingeist die Eigenthümlichkeit des Einzelnen verwische, seine Rechte kränke, oder seine Erfindungskraft lähme. Jedem grossen Originalkünstler pflegt hier, so lange ihn noch die (14) Fluth der Mode empor trägt, ein zahlloser Schwarm der armseligsten Kopisten zu folgen, bis durch ihre ewigen Wiederhohlungen und Entstellungen das grosse Urbild selbst so alltäglich und ekelhaft geworden ist, dass nun an die Stelle der Vergötterung Abscheu oder ewige Vergessenheit tritt. Charakterlosigkeit scheint der einzige Charakter der modernen Poesie, Verwirrung das Gemeinsame ihrer Masse, Gesetzlosigkeit der Geist ihrer Geschichte, und Skeptizismus das Resultat ihrer Theorie. Nicht einmal die Eigenthümlichkeit hat bestimmte und feste Gränzen. Die Französische und Engländische, die Italiänische und Spanische Poesie scheint häufig, wie auf einer Maskerade, ihren Nationalcharakter gegenseitig zu vertauschen. Die Deutsche Poesie aber stellt ein beynahe vollständiges geographisches Naturalienkabinett aller Nazionalcharaktere jedes Zeitalters und jeder Weltgegend dar: nur der Deutsche, sagt man, fehle. Im Grunde völlig gleichgültig gegen alle Form, und nur voll unersättlichen Durstes nach Stoff, verlangt auch das feinere Publikum (15) von dem Künstler nichts als interessante Individualität. Wenn nur gewirkt wird, wenn die Wirkung nur stark und neu ist, so ist die Art, wie, und der Stoff, worin es geschieht, dem Publikum so gleichgültig, als die Uebereinstimmung der einzelnen Wirkungen zu einem vollendeten Ganzen. Die Kunst thut das ihrige, um diesem Verlangen ein Genüge zu leisten. Wie in einem aesthetischen Kramladen steht hier Volkspoesie und Bontonpoesie beysammen, und selbst der Metaphysiker sucht sein eignes Sortiment nicht vergebens; Nordische oder Christliche Epopöen für die Freunde des Nordens und des Christenthums; Geistergeschichten für die Liebhaber mystischer Grässlichkeiten, und Irokesische oder Kannibalische Oden für die Liebhaber der Menschenfresserey; Griechisches Kostum für antike Seelen, und Rittergedichte für heroische Zungen; ja sogar Nazionalpoesie für die Dilettanten der Deutschheit! Aber umsonst führt Ihr aus allen Zonen den reichsten Ueberfluss interessanter Individualität zusammen! Das Fass der Danaiden bleibt ewig leer. Durch jeden Genuss werden (16) die Begierden nur heftiger; mit jeder Gewährung steigen die Forderungen immer höher, und die Hoffnung einer endlichen Befriedigung entfernt sich immer weiter. Das Neue wird alt, das Seltene gemein, und die Stachel des Reizenden werden stumpf. Bey schwächerer Selbstkraft und bey geringerm Kunsttriebe sinkt die schlaffe Empfänglichkeit in eine empörende Ohnmacht; der geschwächte Geschmack will endlich keine andre Speise mehr annehmen als ekelhafte Kruditäten, bis er ganz abstirbt und mit einer entschiednen Nullität endigt. Wenn

51-53

aber auch die Kraft nicht unterliegt, so bringt es wenig Gewinn. Wie ein Mann von grossem Gemüthe, dem es aber an Uebereinstimmung fehlt, bey dem Dichter von sich selbst sagt:

„So tauml' ich von Begierde zu Genuss,
„Und im Genuss verschmacht' ich nach Begierde;"

so strebt und schmachtet die kraftvollere aesthetische Anlage rastlos in unbefriedigter Sehnsucht, und die Pein der vergeblichen Anstrengung steigt nicht selten bis zu einer trostlosen Verzweiflung.

(17) Wenn man diese Zwecklosigkeit und Gesetzlosigkeit des Ganzen der modernen Poesie, und die hohe Treflichkeit der einzelnen Theile gleich aufmerksam beobachtet: so erscheint ihre Masse wie ein Meer streitender Kräfte, wo die Theilchen der aufgelösten Schönheit, die Bruchstücke der zerschmetterten Kunst, in trüber Mischung sich verworren durch einander regen. Man könnte sie ein *Chaos* alles Erhabnen, Schönen und Reizenden nennen, welches gleich dem alten Chaos, aus dem sich, wie die Sage lehrt, die Welt ordnete, eine *Liebe* und einen *Hass* erwartet, um die verschiedenartigen Bestandtheile zu scheiden, die gleichartigen aber zu vereinigen.

Sollte sich nicht ein *Leitfaden* entdecken lassen, um diese räthselhafte Verwirrung zu lösen, den Ausweg aus diesem Labyrinthe zu finden? Der Ursprung, Zusammenhang und Grund so vieler seltsamen Eigenheiten der modernen Poesie muss doch auf irgend eine Weise erklärbar seyn. Vielleicht gelingt es uns, aus dem Geist ihrer bisherigen Geschichte zugleich auch den *Sinn* ihres jetzigen Strebens, die (18) *Richtung* ihrer fernern Laufbahn, und ihr künftiges *Ziel* aufzufinden. Wären wir erst über das *Prinzipium ihrer Bildung* aufs Reine, so würde es vielleicht nicht schwer seyn, daraus die *vollständige Aufgabe* derselben zu entwickeln. — Schon oft erzeugte ein dringendes Bedürfniss seinen Gegenstand; aus der Verzweiflung gieng eine neue Ruhe hervor, und die Anarchie ward die Mutter einer wohlthätigen *Revoluzion*. Sollte die aesthetische Anarchie unsres Zeitalters nicht eine ähnliche *glückliche Katastrophe* erwarten dürfen? Vielleicht ist der *entscheidende Augenblick* gekommen, wo dem Geschmack entweder eine gänzliche Verbesserung bevorsteht, nach welcher er nie wieder zurücksinken kann, sondern nothwendig fortschreiten muss; oder die Kunst wird auf immer fallen, und unser Zeitalter muss allen Hoffnungen auf Schönheit und Wiederherstellung echter Kunst ganz entsagen. Wenn wir also zuvor den *Charakter* der modernen Poesie bestimmter gefasst, das *Prinzipium ihrer Bildung* aufgefunden, und die *originellsten* Züge (19) ihrer Individualität *erklärt* haben werden, so werden sich uns folgende Fragen aufdringen:

Welches ist die Aufgabe der modernen Poesie? —
Kann sie erreicht werden? —
Welches sind die Mittel dazu? —

* * *

Es ist einleuchtend, dass es in strengster und buchstäblicher Bedeutung keine Charakterlosigkeit geben kann. Was man so zu nennen pflegt, wird entweder ein sehr verwischter, gleichsam unleserlich gewordner, oder ein äusserst zusammengesetzter, verwickelter und räthselhafter Charakter seyn. Schon jene durchgängige Anarchie in der Masse der modernen Poesie ist doch etwas Gemeinsames; ein charakteristischer Zug, der nicht ohne gemeinschaftlichen innern Grund seyn kann. — Wir sind gewohnt, mehr nach einem dunkeln Gefühl als nach deutlich entwickelten Gründen, die moderne Poesie als ein zusammenhängendes Ganzes zu betrachten. Aber (20) mit welchem Recht dürfen wir diess stillschweigend voraussetzen? — Es ist wahr, bey aller Eigenthümlichkeit und Verschiedenheit der einzelnen Nazionen verräth das Europäische Völkersystem dennoch durch einen auffallend ähnlichen Geist der Sprachen[a]), der Verfassungen, Gebräuche und Einrichtungen, in vielen übrig gebliebenen Spuren der frühern Zeit, den gleichartigen und gemeinschaftlichen Ursprung ihrer Kultur. Dazu kommt noch eine gemeinschaftliche von allen übrigen sehr abweichende Religion. Ausserdem ist die Bildung dieser äusserst merkwürdigen Völkermasse so innig verknüpft, so durchgängig zusammenhängend, so beständig in gegenseitigem Einflusse aller einzelnen Theile; sie hat bey aller Verschiedenheit so viele gemeinschaftliche Eigenschaften, strebt so sichtbar nach einem gemeinschaftlichen Ziele, dass sie nicht wohl anders als wie ein Ganzes betrachtet werden kann. Was vom Ganzen wahr ist, gilt auch vom einzelnen Theil: wie die moderne Bildung überhaupt, so ist auch die moderne Poesie ein zusammenhängendes Ganzes. So einleuchtend und ent-(21)schieden jene Bemerkung aber auch für viele seyn mag, so fehlt es doch gewiss nicht an Zweiflern, die diesen Zusammenhang theils leugnen, theils aus zufälligen Umständen und nicht aus einem gemeinschaftlichen Prinzip erklären. Es ist hier nicht der Ort diess auszumitteln. Genug, es verlohnt sich doch wohl der Mühe, dieser Spur zu folgen, und den Versuch zu wagen, ob jene allgemeine Voraussetzung die Prüfung bestehe! — Schon der durchgängige gegenseitige Einfluss der modernen Poesie deutet auf innern Zusammenhang. Seit der Wiederherstellung der Wissenschaften fand unter den verschiedenen Nazionalpoesien der grössten und kultivirtesten Europäischen Völker eine stete Wechselnachahmung Statt. Sowohl die Italiänische als die Französiche und Englische Manier hatte ihre goldne

[a]) Sprache A

Zeit, wo sie den Geschmack des ganzen übrigen gebildeten Europa despotisch beherrschte. Nur Deutschland hat bis jetzt den vielseitigsten fremden Einfluss ohne Rückwirkung erfahren. Durch diese Gemeinschaft wird die grelle Härte des ursprünglichen Nazionalcharakters immer (22) mehr verwischt, und endlich fast gar vertilgt. An seine Stelle tritt ein allgemeiner Europäischer Charakter, und die Geschichte jeder nazionellen Poesie der Modernen enthält nichts andres, als den allmähligen Uebergang von ihrem ursprünglichen Charakter zu dem spätern Charakter künstlicher Bildung. Aber schon in den frühesten Zeiten haben die verschiedenen ursprünglichen Eigenthümlichkeiten so viel Gemeinsames, dass sie als Zweige eines Stamms erscheinen. Aehnlichkeit der Sprachen, der Versarten, ganz eigenthümlicher Dichtarten! So lange die Fabel der Ritterzeit und die christliche Legende die Mythologie der Romantischen Poesie waren, ist die Aehnlichkeit des Stoffes und des Geistes der Darstellungen so gross, dass die nazionelle Verschiedenheit sich beynahe in die Gleichheit der ganzen Masse verliert. Der Charakter jener Zeit selbst war einfacher und einförmiger. Aber auch nachdem durch eine totale Revoluzion die Form der Europäischen Welt ganz verändert ward, und mit dem Emporkommen des dritten Standes die verschiedenen Nazionalcharaktere man-(23)nichfaltiger wurden, und weiter aus einander wichen, blieb dennoch ungemein viel Aehnlichkeit übrig. Diese äusserte ihren Einfluss auch auf die Poesie; nicht nur in dem Charakter derjenigen Dichtarten, deren Stoff das bürgerliche Leben ist, und in dem Geiste aller Darstellungen, sondern sogar in gemeinschaftlichen Sonderbarkeiten.

Doch diese Züge würden sich allenfalls aus der gemeinschaftlichen Abstammung und der äussren Berührung, kurz aus der Lage erklären lassen. Es giebt aber noch andre merkwürdige Züge der modernen Poesie, wodurch sie sich von allen übrigen Poesien, welche uns die Geschichte kennen lehrt, aufs bestimmteste unterscheidet, deren Grund und Zweck nur aus einem gemeinschaftlichen innern Prinzip befriedigend deduzirt werden kann. Dahin gehört die äusserst charakteristische Standhaftigkeit, mit der alle Europäische Nazionen bey der Nachahmung der alten Kunst geblieben, und durch kein Misslingen ganz abgeschreckt, oft auf neue Weise zu ihr zurückgekehrt sind. Jenes sonderbare Verhältniss (24) der Theorie zur Praxis, da der Geschmack selbst in der Person des Künstlers, wie des Publikums von der Wissenschaft nicht bloss Erklärung seiner Aussprüche, Erläuterung seiner Gesetze, sondern Zurechtweisung verlangte, von ihr Ziel, Richtung und Gesetz der Kunst bestimmt haben wollte. In sich selbst uneins und ohne innern Widerhalt nimmt, so scheint es, der kranke Geschmack zu den Rezepten eines Arztes oder eines Quacksalbers seine Zuflucht, wenn dieser nur durch diktatorische Anmassung die leichtgläubige Treuherzigkeit zu täuschen weiss. Ferner der schneidende Kontrast

56-58

der höhern und niedern Kunst. Ganz dicht neben einander existiren besonders jetzt zwey verschiedene Poesien neben einander, deren jede ihr eignes Publikum hat, und unbekümmert um die andre ihren Gang für sich geht. Sie nehmen nicht die geringste Notiz von einander, ausser, wenn sie zufällig auf einander treffen, durch gegenseitige Verachtung und Spott; oft nicht ohne heimlichen Neid über die Popularität der einen oder die Vornehmigkeit der andern. Das Publikum, (25) welches sich mit der gröbern Kost begnügt, ist naiv genug, jede Poesie, welche höhere Ansprüche macht, als für Gelehrte allein bestimmt, nur ausserordentlichen Individuen oder doch nur seltnen festlichen Augenblicken angemessen, von der Hand zu weisen. Ferner das *totale Uebergewicht des Charakteristischen, Individuellen und Interessanten* in der ganzen Masse der modernen Poesie, vorzüglich aber in den spätern Zeitaltern. Endlich das *rastlose unersättliche Streben nach dem Neuen, Piquanten und Frappanten*, bey dem dennoch die Sehnsucht unbefriedigt bleibt.

Wenn die nazionellen Theile der modernen Poesie, aus ihrem Zusammenhang gerissen, und als einzelne für sich bestehende Ganze betrachtet werden, so sind sie unerklärlich. Sie bekommen erst durch einander Haltung und Bedeutung. Je aufmerksamer man aber die ganze Masse der modernen Poesie selbst betrachtet, je mehr erscheint auch sie als das blosse *Stück eines Ganzen*. Die *Einheit*, welche so viele gemeinsame Eigenschaften zu einem Gan-(26)zen verknüpft, ist in der Masse ihrer Geschichte nicht sogleich sichtbar. Wir müssen ihre Einheit also sogar jenseits ihrer Gränzen aufsuchen, und sie selbst giebt uns einen Wink, wohin wir unsern Weg richten sollen. Die gemeinsamen Züge, welche Spuren innern Zusammenhanges zu seyn schienen, sind seltner Eigenschaften, als Bestrebungen und Verhältnisse. Die Gleichheit einiger vermehrt sich, je mehr wir uns von dem jetzigen Zeitalter rückwärts entfernen; die einiger andern, je mehr wir uns demselben nähern. Wir müssen also nach einer *doppelten* Richtung nach ihrer Einheit forschen; rückwärts nach dem ersten *Ursprunge* ihrer Entstehung und Entwicklung; vorwärts nach dem letzten *Ziele* ihrer Fortschreitung. Vielleicht gelingt es uns auf diesem Wege, ihre Geschichte vollständig zu erklären und nicht nur den *Grund*, sondern auch den *Zweck* ihres Charakters befriedigend zu deduziren.

(27) Nichts widerspricht dem Charakter und selbst dem Begriffe des Menschen so sehr, als die Idee einer völlig isolirten Kraft, welche durch sich und in sich allein wirken könnte. Niemand wird wohl leugnen, dass derjenige Mensch wenigstens, den wir kennen, nur in einer Welt existiren könne. Schon der unbestimmte

Begriff, welchen der gewöhnliche Sprachgebrauch mit den Worten „Kultur, Entwicklung, Bildung“ verbindet, setzt *zwey verschiedene Naturen* voraus; eine, welche gebildet wird, und eine andre, welche durch Umstände und äussre Lage die Bildung veranlasst und modifizirt, befördert und hemmt. Der Mensch kann nicht thätig seyn, ohne sich zu bilden. Bildung ist der eigentliche Inhalt jedes menschlichen Lebens, und der wahre Gegenstand der höhern Geschichte, welche in dem Veränderlichen das Nothwendige aufsucht. So wie der Mensch ins Daseyn tritt, wird er mit dem Schicksal gleichsam handgemein, und sein ganzes Leben ist ein steter *Kampf* auf Leben und Tod mit der furchtbaren Macht, deren Armen er nie entfliehen kann. Innig um-(28)schliesst sie ihn von allen Seiten und lässt keinen Augenblick von ihm ab. Man könnte die Geschichte der Menschheit, welche die nothwendige Genesis und Progression der menschlichen Bildung charakterisirt, mit militärischen Annalen vergleichen. Sie ist der treue Bericht von dem Kriege der Menschheit und des Schicksals. Der Mensch bedarf aber nicht nur einer Welt ausser sich, welche bald Veranlassung, bald Element, bald Organ seiner Thätigkeit werde; sondern sogar im Mittelpunkte seines eignen Wesens hat sein Feind — die ihm entgegengesetzte Natur — noch Wurzel gefasst. Es ist schon oft bemerkt worden: die Menschheit sey eine zwitterhafte Spielart, eine zweydeutige Mischung der Gottheit und der Thierheit. Man hat es richtig gefühlt, dass es ihr ewiger, nothwendiger Charakter sey, die unauflöslichen Widersprüche, die unbegreiflichen Räthsel in sich zu vereinigen, welche aus der Zusammensetzung des unendlich Entgegengesetzten entspringen. Der Mensch ist eine aus seinem reinen Selbst und einem fremdartigen Wesen gemischte Natur. Er kann mit dem (29) Schicksal nie reine Abrechnung halten, und bestimmt sagen: jenes ist dein, diess ist mein. Nur das Gemüth, welches von dem Schicksal hinlänglich durchgearbeitet worden ist, erreicht das seltne Glück, selbstständig seyn zu können. Die Grundlage seiner stolzesten Werke ist oft ein blosses Geschenk der Natur, und auch seine besten Thaten sind nicht selten kaum zur Hälfte sein. Ohne alle Freyheit wäre es keine That: ohne alle fremde Hülfe keine menschliche. Die zu bildende Kraft aber muss nothwendig das Vermögen haben, sich die Gabe der bildenden zuzueignen, das Vermögen, auf die Veranlassung jener sich selbst zu bestimmen. Sie muss *frey* sein. *Bildung* oder Entwicklung der Freyheit ist die nothwendige Folge alles menschlichen Thuns und Leidens, das endliche Resultat jeder Wechselwirkung der Freyheit und der Natur. In dem gegenseitigen Einfluss, der steten Wechselbestimmung, welche zwischen beyden Statt findet, muss nun nothwendiger Weise eine von beyden Kräften die wirkende, die andre die rückwirkende seyn. Entweder die Freyheit oder die Natur muss der (30) menschlichen Bildung den ersten bestimmenden

Anstoss geben, und dadurch die Richtung des Weges, das Gesetz der Progression, und das endliche Ziel der ganzen Laufbahn determiniren; es mag nun von der Entwicklung der gesammten Menschheit oder eines einzelnen wesentlichen Bestandtheils derselben die Rede seyn. Im ersten Fall kann die Bildung eine natürliche, im letztern eine künstliche heissen. In jener ist der erste ursprüngliche Quell der Thätigkeit ein unbestimmtes Verlangen; in dieser ein bestimmter Zweck. Dort ist der Verstand auch bey der grössten Ausbildung höchstens nur der Handlanger und Dolmetscher der Neigung; der gesammte zusammengesetzte Trieb aber der unumschränkte Gesetzgeber und Führer der Bildung. Hier ist die bewegende, ausübende Macht zwar auch der Trieb; die lenkende, *gesetzgebende Macht* hingegen der *Verstand*: gleichsam ein oberstes *lenkendes Prinzipium*, welches die blinde Kraft leitet und führt, ihre Richtung determinirt, die Anordnung der ganzen Masse bestimmt und nach Willkühr die einzelnen Theile trennt und verknüpft.

(31) Die Erfahrung belehrt uns, dass unter allen Zonen, in jedem Zeitalter, bey allen Nazionen, und in jedem Theile der menschlichen Bildung, die Praxis der Theorie voranging, dass ihre Bildung von Natur den Anfang nahm. Und auch schon vor aller Erfahrung kann die Vernunft sicher im voraus bestimmen, dass die Veranlassung dem Veranlassten, die Wirkung der Rückwirkung, der Anstoss der Natur der Selbstbestimmung des Menschen vorangehn müsse. — Nur auf Natur kann Kunst, nur auf eine natürliche Bildung kann die künstliche folgen. Und zwar auf eine *verunglückte* natürliche Bildung: denn wenn der Mensch auf dem leichten Wege der Natur ohne Hinderniss immer weiter zum Ziele fortschreiten könnte, so wäre ja die Hülfe der Kunst ganz überflüssig, und es liesse sich in der That gar nicht einsehen, was ihn bewegen sollte, einen neuen Weg einzuschlagen. Die bewegende Kraft wird sich in der einmal genommenen Richtung fortbewegen, wenn sie sich selbst überlassen bleibt, und ein Umschwung von aussen ihr nicht eine neue Direktion er-(32)theilt. Die Natur wird das lenkende Prinzipium der Bildung bleiben, bis sie diess Recht *verlohren* hat, und wahrscheinlich wird nur ein unglücklicher Missbrauch ihrer Macht den Menschen dahin vermögen, sie *ihres Amtes zu entsetzen*. Dass der Versuch der natürlichen Bildung missglücken könne, ist aber gar keine unwahrscheinliche Voraussetzung: der Trieb ist zwar ein mächtiger Beweger, aber ein blinder Führer. Ueberdem ist hier in die Gesetzgebung selbst etwas Fremdartiges aufgenommen: denn der gesammte Trieb ist ja nicht rein, sondern aus Menschheit und Thierheit zusammengesetzt. Die künstliche Bildung hingegen *kann* wenigstens zu einer richtigen Gesetzgebung, dauerhaften[a]) Vervollkommnung, und endlichen, vollständigen Befriedigung führen: weil dieselbe Kraft, welche das

[a]) dauerhafter A

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

61–63

Ziel des Ganzen bestimmt, hier zugleich auch die Richtung der Laufbahn bestimmt, die einzelnen Theile lenkt und ordnet.

Schon in den frühesten Zeitaltern der Europäischen Bildung finden sich unverkennbare Spuren des künstlichen Ursprungs der (33) modernen Poesie. Die Kraft, der Stoff war zwar durch Natur gegeben: das lenkende Prinzip der aesthetischen Bildung war aber nicht der Trieb, sondern gewisse dirigirende Begriffe [1]). Selbst der individuelle Charakter dieser Begriffe war durch Umstände veranlasst, und durch die äussre Lage nothwendig bestimmt. Dass aber der Mensch nach diesen Begriffen sich selbst bestimmte, den gegebnen Stoff ordnete, und die Richtung seiner Kraft determi-(34)nirte; das war ein freyer Aktus des Gemüths. Dieser Aktus ist aber eben der ursprüngliche Quell, der erste bestimmende Anstoss der künstlichen Bildung, welcher also mit vollem Recht der Freyheit zugeschrieben wird. Die Phantasterey der Romantischen Poesie, hat nicht etwa wie Orientalischer Bombast eine abweichende Naturanlage zum Grunde. Es sind vielmehr offenbar abenteuerliche Begriffe, durch welche eine an sich glückliche, dem Schönen nicht ungünstige Phantasie eine verkehrte Richtung genommen hatte. Sie stand also unter der Herrschaft von Begriffen; und so dürftig und dunkel diese auch seyn mochten, so war doch der Verstand das lenkende Prinzip der aesthetischen Bildung. — Das kolossalische Werk des Dante, dieses erhabne Phänomen in der trüben Nacht jenes eisernen Zeitalters, ist ein neues Dokument für den künstlichen Charakter der ältesten modernen Poesie. Im Einzelnen wird niemand die grossen überall verbreiteten Züge verkennen, die nur aus jener ursprünglichen Kraft gequollen seyn können, welche weder gelehrt noch gelernt werden kann. Die (35) eigensinnige Anordnung der Masse aber, den höchst seltsamen Gliederbau des ganzen Riesenwerks, verdanken wir weder dem göttlichen Barden, noch dem weisen Künstler, sondern den gothischen Begriffen des Barbaren. — Der Reim selbst scheint ein Kennzeichen dieser ursprünglichen Künstlichkeit unsrer aesthetischen Bildung. Zwar kann vielleicht das Vergnügen an der gesetzmässigen Wiederkehr eines ähnlichen Geräusches in der Natur des menschlichen Gefühlsvermögens selbst gegründet seyn. Jeder Laut eines

[1]) Mögen diese herrschenden Begriffe noch so dunkel und verworren seyn, so können und dürfen sie doch mit dem Triebe, als dirigirendem Prinzip der Bildung, nicht verwechselt werden. Beyde sind nicht durch Grade, sondern der Art nach von einander unterschieden. Zwar veranlassen herrschende Begriffe ähnliche Neigungen, und umgekehrt. Dennoch ist die dirigirende Kraft unverkennbar, weil beyder Richtung ganz entgegengesetzt ist. Die Tendenz des gesammten Triebes geht auf ein unbestimmtes Ziel; die Tendenz des isolirenden Verstandes geht auf einen bestimmten Zweck. Der entscheidende Punkt ist, ob die Anordnung der ganzen Masse, die Richtung aller Kräfte durch das Streben des gesammten noch ungetrennten Bestrebungs- und Gefühlsvermögen, oder durch einen einzelnen Begriff und Absicht bestimmt ist.

lebenden Wesens hat seinen eigenthümlichen Sinn, und auch die Gleichartigkeit mehrerer Laute ist nicht bedeutungslos. Wie der einzelne Laut den vorübergehenden Zustand, so bezeichnet sie die beharrliche Eigenthümlichkeit. Sie ist die tönende Charakteristik, das musikalische Portrait einer individuellen Organisazion. So wiederhohlen viele Thierarten stets dasselbe Geräusch, gleichsam um der Welt ihre Identität bekannt zu machen — — sie reimen. Es liesse sich auch wohl denken, dass bey einer ungünstigen oder sehr abweichenden Naturanlage ein Volk auch ohne Künste-(36) ley an der Aehnlichkeit des Geräusches ein ganz unmässiges Wohlgefallen fände. Aber nur wo verkehrte Begriffe die Direktion der poetischen Bildung bestimmten, konnte man eine fremde gothische Zierrath zum nothwendigen Gesetz, und das kindische Behagen an einer eigensinnigen Spielerey beynahe zum letzten Zweck der Kunst erheben. Eben wegen dieser ursprünglichen Barbarey des Reims ist seine weise Behandlung eine so äusserst seltne und schwere Kunst, dass die bewundernswürdige Geschicklichkeit der grössten Meister kaum hinreicht, ihn nur unschädlich zu machen. In der schönen Kunst wird der Reim immer eine fremdartige Störung bleiben. Sie verlangt Rhythmus und Melodie: denn nur die gesetzmässige Gleichartigkeit in der zwiefachen Quantität auf einander folgender Töne kann das Allgemeine ausdrücken. Die regelmässige Aehnlichkeit in der physischen Qualität mehrerer Klänge kann nur das *Einzelne* ausdrücken. Unstreitig kann sie in der Hand eines grossen Meisters ungemein viel Sinn bekommen und ein wichtiges Organ der *charakteristischen* (37) Poesie werden. Auch von dieser Seite bestätigt sich also das Resultat, dass der Reim (nebst der Herrschaft des Charakteristischen selbst) in der künstlichen Bildung der Poesie seine eigentliche Stelle findet.

Es darf uns nicht irre machen, dass dieser Spuren der Künstlichkeit im Anfange der modernen Poesie, im Vergleich gegen die spätere Zeit doch nur wenige sind. Das grosse barbarische Intermezzo, welches den Zwischenraum zwischen der antiken und der modernen Bildung anfüllt, musste erst beendigt seyn, ehe der Charakter der letztern recht laut werden konnte. Es blieben zwar Fragmente der alten Eigenthümlichkeit genug übrig; aber durch die nazionale Individualität der Nordischen Sieger wurde dennoch gleichsam ein frischer Zweig auf den schadhaften Stamm gepfropft. Nun musste freylich die neue Natur erst Zeit haben, zu werden, zu wachsen, und sich zu entwickeln, ehe die Kunst sie nach Willkühr lenken und ihre Unerfahrenheit an ihr versuchen konnte. Der Keim der künstlichen Bildung war schon lange vorhanden: in einer (38) künstlichen universellen Religion; in dem unaussprechlichen Elende selbst, welches das endliche Resultat der nothwendigen Entartung der natürlichen Bildung war; in den vielen Fertigkeiten, Erfindungen und Kenntnissen, welche nicht verlohren

giengen. Was von der Erndte der ganzen Vorwelt noch vorhanden war, ward den barbarischen Ankömmlingen zu Theil. Eine grosse und reiche Erbschaft, welche sie aber dadurch theuer genug erkauften[a]), dass ihnen die äusserste Unsittlichkeit der in sich selbst versunknen Natur zugleich mit überliefert ward! Das Erdreich musste erst urbar gemacht werden und kultivirt seyn, ehe dieser Keim sich allmählig entwickeln, und aus dem Schosse der Barbarey die neue Form langsam ans Licht treten konnte. Ueberdem hatte der moderne Geist mit den nothwendigen Bedürfnissen der Religion und Politik so viel zu schaffen, dass er erst spät an den Luxus des Schönen denken konnte. Daher blieb auch die Europäische Poesie so geraume Zeit beynahe ganz nazional. Es sind neben ihrem Naturcharakter nur einige, zwar unverkennbare, (39) aber doch wenige Spuren des künstlichen Charakters sichtbar.

Zwar äussern dirigirende Begriffe ihren Einfluss auf die aesthetische Praxis: diese sind aber selbst so dürftig, dass sie höchstens für frühe Spuren der künftigen Theorie gelten können. Es existirt noch gar keine eigentliche Theorie, welche von der Praxis abgesondert, und nothdürftig zusammenhängend wäre. Späterhin tritt aber die Theorie mit ihrem zahlreichen Gefolge desto herrschsüchtiger hervor, greift immer weiter um sich, kündigt sich selbst als gesetzgebendes Prinzip der modernen Poesie an, und wird als solches auch vom Publikum, wie vom Künstler und Kenner anerkannt. Es wäre eigentlich ihre grosse Bestimmung, dem verderbten Geschmack seine verlohrne Gesetzmässigkeit, und der verirrten Kunst ihre echte Richtung wieder zu geben. Aber nur wenn sie allgemeingültig wäre, könnte sie allgemeingeltend werden, und von einer kraftlosen Anmassung sich zum Range einer wirklichen öffentlichen Macht erheben. Wie wenig sie aber bis jetzt gewesen sey, was (40) sie seyn sollte, ist schon daraus offenbar, dass sie nie mit sich selbst einig werden konnte. Bis dahin müssen die Gränzen des Verstandes und des Gefühls im Gebiete der Kunst von beyden Seiten beständig überschritten werden. Die einseitige Theorie wird sich leicht noch grössere Rechte anmassen, als selbst der allgemeingültigen zukommen würden. Der entartete Geschmack hingegen wird der Wissenschaft seine eigne verkehrte Richtung mittheilen, statt dass er von ihr eine bessere empfangen sollte. Stumpfe oder niedrige Gefühle, verworrne oder schiefe Urtheile, lückenhafte oder gemeine Anschauungen werden nicht nur eine Menge einzelner unrichtiger Begriffe und Grundsätze erzeugen, sondern auch grundschiefe Richtungen der Untersuchung, ganz verkehrte Grundgesetze veranlassen. Daher der zwiefache Charakter der modernen Theorie, welcher das unläugbare Resultat ihrer ganzen Geschichte ist. Sie ist nehmlich theils ein treuer

[a]) erkaufen A

66 - 68

Abdruck des modernen Geschmacks, der abgezogene Begriff der verkehrten Praxis, die Regel der Barbarey; theils das verdienstvolle (41) stete Streben nach einer allgemeingültigen Wissenschaft.

Aus dieser Herrschaft des Verstandes, aus dieser Künstlichkeit unsrer aesthetischen Bildung erklären sich alle, auch die seltsamsten Eigenheiten der modernen Poesie völlig.

Während der Periode der Kindheit des dirigirenden Verstandes, wenn der theoretisirende Instinkt ein selbstständiges Produkt aus sich zu erzeugen noch nicht im Stande ist; pflegt er sich gern an eine gegebne Anschauung anzuschliessen, wo er Allgemeingültigkeit — das Objekt seines ganzen Strebens — ahndet. Daher die auffallende Nachahmung des Antiken, auf welche alle Europäische Nazionen schon so frühe fielen, bey welcher sie mit der standhaftesten Ausdauer beharrten, und zu der sie immer nach einer kurzen Pause nur auf neue Weise zurückkehrten. Denn der theoretisirende Instinkt hoffte vorzüglich hier sein Streben zu befriedigen, die gesuchte Objektivität zu finden. Der kindische Verstand erhebt das einzelne Beyspiel zur allgemeinen Regel, adelt das Her-(42)kommen, und sanktionirt das Vorurtheil. Die Auktorität der Alten (so schlecht man sie verstand, so verkehrt man sie auch nachahmte) ist das erste Grundgesetz in der Konstitution des ältesten aesthetischen Dogmatismus, welcher nur die Vorübung zu[b]) der eigentlich philosophischen Theorie der Poesie war.

Die Willkühr der lenkenden Bildungskunst ist unumschränkt; die gefährlichen Werkzeuge der unerfahrnen sind Scheidung und Mischung aller gegebnen Stoffe und vorhandnen Kräfte. Ohne auch nur zu ahnden, was sie thut, eröffnet sie ihre Laufbahn mit einer zerstörenden Ungerechtigkeit; ihr erster Versuch ist ein Fehler, welcher zahllose andre nach sich zieht, welchen die Anstrengung vieler Jahrhunderte kaum wieder gut machen kann. Der widersinnige Zwang ihrer thörichten Gesetze, ihrer gewaltsamen Trennungen und Verknüpfungen hemmt, verwirrt, verwischt, und vernichtet endlich die Natur. Den Werken[a]), welche sie produzirt, fehlt es an einem innern Lebensprinzip; es sind nur einzelne durch äussre Gewalt an einander gefesselte Stücke, ohne eigentlichen Zu-(43)sammenhang, ohne ein Ganzes. Nach vielfältigen Anstrengungen ist die endliche Frucht ihres langen Fleisses oft keine andre als eine durchgängige Anarchie, eine vollendete Charakterlosigkeit. Die allgemeine Vermischung der Nazionalcharaktere, die stete Wechselnachahmung im ganzen Gebiete der modernen Poesie würde zwar schon durch den politischen und religiösen Zusammenhang eines Völkersystems, welches sich durch seine äussre Lage vielfach berührt und aus einem gemeinschaftlichen Stamm entsprungen ist, begreiflich werden können: gleichwohl bekommt sie durch die

a) Den Werken: Die Werke A (*Vgl. das Druckfehlerverzeichnis in* A.) b) *fehlt.*

68 – 69

Künstlichkeit der Bildung einen ganz eigenthümlichen Anstrich. Bey einer natürlichen Bildung würden wenigstens gewisse Gränzen der Absonderung, wie der Vereinigung entschieden und bestimmt seyn. Die Willkühr der Absicht allein konnte eine so gränzenlose Verwirrung erzeugen, und endlich jede Spur von Gesetzmässigkeit vertilgen! Zwar giebt es noch immer so viele Hauptmassen der Eigenthümlichkeit, als grosse kultivirte Nazionen. Doch sind die wenigen gemeinsamen Züge sehr (44) schwankend, und eigentlich existirt jeder Künstler für sich, ein isolirter Egoist in der Mitte seines Zeitalters und seines Volks. Es giebt so viele individuelle Manieren als originelle Künstler. Zu manierirter Einseitigkeit gesellt sich die reichste Vielseitigkeit, von der Zeit an, da die rege gewordne Kraft der Natur anfieng ihrer Fülle unter dem Druck des künstlichen Zwanges Luft zumachen. Denn je weiter man von der reinen Wahrheit entfernt ist, je mehr einseitige Ansichten derselben giebt es. Je grösser die schon vorhandene Masse des Originellen ist, desto seltner wird neue echte Originalität. Daher die zahllose Legion der nachahmenden Echokünstler; daher genialische Originalität das höchste Ziel des Künstlers, der oberste Massstab des Kenners.

Der Verstand kann durch zahllose Irrthümer doch endlich eine späte bessere Einsicht theuer erkaufen und sich dann sicher einer dauernden Vervollkommnung nähern. Es ist alsdann unstreitig möglich, dass er den ursprünglichen Nazionalcharakter auch rechtmässig und zu einem höhern Zweck verändern, verwischen und selbst (45) vertilgen könne. Weit unglücklicher noch sind aber diese seine chymischen Versuche in der willkührlichen Scheidung und Mischung der ursprünglichen Künste und reinen Kunstarten. Unvermeidlich wird sein unglücklicher Scharfsinn die Natur gewaltsam zerrütten, ihre Einfachheit verfälschen, und ihre schöne Organisazion gleichsam in elementarische Masse auflösen und zerstören. Ob sich aber durch diese künstliche Zusammensetzungen wirkliche neue Verbindungen und Arten entdecken lassen, ist wenigstens äusserst ungewiss. Wie werden nicht die Gränzen der einzelnen Künste in der Vereinigung mehrerer verwirrt? In einem und demselben Kunstwerke ist die Poesie oft zugleich Despotin und Sklavin der Musik. Der Dichter will darstellen, was nur der Schauspieler vermag; und er lässt Lücken für jenen, die nur er selbst ausfüllen könnte. Die dramatische Gattung allein könnte uns eine reiche Beyspielsammlung von unnatürlichen Vermischungen der reinen Dichtarten darbieten. Ich wähle nur ein einziges aber ein glänzendes Beyspiel: durch die Treflichkeit der Ausführung wird die (46) Monstrosität der Gattung selbst nur desto sichtbarer. Es giebt eine Art moderner Dramen, welche man lyrische nennen könnte. Nicht wegen einzelner lyrischer Theile: denn jedes schöne dramatische Ganze ist aus lauter lyrischen Elementen zusammengesetzt; sondern ein Gedicht in dramatischer Form, dessen Einheit aber

eine musikalische Stimmung oder lyrische Gleichartigkeit ist — die dramatische Aeusserung einer lyrischen Begeistrung. Keine Gattung wird von schlechten Kennern so häufig und so sehr verkannt als diese: weil die Einheit der Stimmung nicht durch den Verstand eingesehen, sondern nur durch ein zarteres Gefühl wahrgenommen werden kann. Eins der treflichsten Gedichte dieser Art, der Romeo des Shakespear ist gleichsam nur ein romantischer Seufzer über die flüchtige Kürze der jugendlichen Freude; ein schöner Klagegesang, dass diese frischesten Blüthen im Frühling des Lebens unter dem lieblosen Hauch des rauhen Schicksals so schnell dahin welken. Es ist eine hinreissende Elegie, wo die süsse Pein, der schmerzliche Genuss der zartesten Liebe un-(47) auflöslich verwebt ist. Diese bezaubernde Mischung unauflöslich verwebter Anmuth und Schmerzens ist aber eben der eigentliche Charakter der Elegie.

Nichts kann die Künstlichkeit der modernen aesthetischen Bildung besser erläutern und bestätigen, als das grosse Uebergewicht des Individuellen, Charakteristischen und Philosophischen in der ganzen Masse der modernen Poesie. Die vielen und treflichen Kunstwerke, deren Zweck ein philosophisches Interesse ist, bilden nicht etwa bloss eine unbedeutende Nebenart der schönen Poesie, sondern eine ganz eigne grosse Hauptgattung, welche sich wieder in zwey Unterarten spaltet. Es giebt eine selbstthätige Darstellung einzelner und allgemeiner, bedingter und unbedingter Erkenntnisse, welche von schöner Kunst eben so verschieden ist, als von Wissenschaft und Geschichte. Das Hässliche ist ihr oft in ihrer Vollendung unentbehrlich, und auch das Schöne gebraucht sie eigentlich nur als Mittel zu ihrem bestimmten philosophischen Zweck. Ueberhaupt hat man bisher das Gebiet der darstel-(48)lenden Kunst zu eng beschränkt, das der schönen Kunst hingegen zu weit ausgedehnt. Der spezifische Charakter der schönen Kunst ist freyes Spiel ohne bestimmten Zweck; der der darstellenden Kunst überhaupt die Idealität der Darstellung. Idealisch aber ist eine Darstellung (mag ihr Organ nun Bezeichnung oder Nachahmung seyn) in welcher der dargestellte Stoff nach den Gesetzen des darstellenden Geistes gewählt und geordnet, wo möglich auch gebildet wird. Wenn es vergönnt ist, alle diejenigen Künstler zu nennen, deren Medium idealische Darstellung, deren Ziel aber unbedingt ist: so giebt es drey spezifisch verschiedene Klassen von Künstlern, je nachdem ihr Ziel das Gute, das Schöne, oder das Wahre ist. Es giebt Erkenntnisse, welche durch historische Nachahmung wie durch intellektuelle Bezeichnung durchaus nicht mitgetheilt, welche nur dargestellt werden können; individuelle idealische Anschauungen, als Beyspiele und Belege zu Begriffen und Ideen. Auf der andern Seite giebt es auch Kunstwerke, idealische Darstellungen, welche offenbar keinen (49) andern

Zweck haben, als Erkenntniss. Ich nenne die idealische Poesie, deren Ziel das philosophisch Interessante ist, didaktische Poesie. Werke, deren Stoff didaktisch, deren Zweck aber aesthetisch, oder Werke, deren Stoff und Zweck didaktisch, deren äussre Form aber poetisch ist, sollte man durchaus nicht so benennen: denn nie kann die individuelle Beschaffenheit des Stoffs ein hinreichendes Prinzip zu einer gültigen aesthetischen Klassifikation seyn [1]). (50) Die Tendenz der meisten, treflichsten

[1]) Man redet auch wohl von der angenehmen Kunst als von einer Nebenart der schönen, von der sie doch durch eine unendliche Kluft geschieden ist. Angenehme Redekunst ist mit der schönen Poesie nicht näher verwandt als jede andre sinnliche Geschicklichkeit, welche Plato Kunst zu nennen verbietet und mit der Kochkunst in eine Klasse ordnet. Im allgemeinsten Sinne ist Kunst jede ursprüngliche oder erworbne Geschicklichkeit, irgend einen Zweck des Menschen in der Natur wirklich auszuführen; die Fertigkeit irgend eine Theorie praktisch zu machen. Die Zwecke des Menschen sind theils unendlich und nothwendig, theils beschränkt und zufällig. Die Kunst ist daher entweder eine freye Ideenkunst oder eine mechanische Kunst des Bedürfnisses, deren Arten die nützliche und die angenehme Kunst sind. — Der Stoff, in (50) welchem das Gesetz des Gemüths ausgeprägt wird, ist entweder die Welt im Menschen selbst, oder die Welt ausser ihm, die unmittelbar oder die mittelbar mit ihm verknüpfte Natur. Die freye Ideenkunst zerfällt daher in die Lebenskunst (deren Arten die Sittenkunst und die Staatskunst sind) und in die darstellende Kunst, deren Definition schon oben gegeben ist. Die wissenschaftliche Darstellung — ihr Werkzeug mag nun willkührliche Bezeichnung oder bildliche Nachahmung seyn — unterscheidet sich dadurch von der Darstellung der Kunst, dass sie den Stoff, wiewohl sie das Gegebne gleichfalls nach den Gesetzen des darstellenden Geistes ordnet, selten wählt, nie bildet, und erfindet. Sie ist mit einem Worte nicht idealisch. Die darstellende Kunst theilt sich in drey Klassen, je nachdem ihr Ziel das Wahre, das Schöne oder das Gute ist. Von den beyden ersten Klassen wird im Text geredet. Mir scheint aber (51) auch die Existenz und spezifische Verschiedenheit der dritten Klasse unläugbar. Es giebt, dünkt mich, idealische Darstellungen in der Poesie, deren Ziel und Tendenz weder aesthetisch noch philosophisch, sondern moralisch ist. Es wäre nicht unbegreiflich, dass die Mittheilung sittlicher Güte — ehedem ein integranter Theil der Sokratischen Philosophie — von der Scholastik verscheucht, ihre Zuflucht zur Poesie genommen hätte. Das Medium, durch welches bey den Griechen die Tugend verbreitet, und durch innige Wechselberührung erhöht und vervielfältigt ward, — die Freundschaft oder männliche Liebe ist so gut als nicht mehr vorhanden. Der sittliche Künstler findet nur noch die idealische Darstellung vor, um den angebohrnen, jedem grossen Meister eignen, Künstlertrieb, seine Gabe mitzutheilen, seinen Geist im Gemüth seiner Schüler fortzupflanzen, befriedigen zu können. — In einzelnen Fällen sind die Gränzen oft sehr schwer zu be-(52)stimmen. Der entscheidende Punkt ist die Anordnung des Ganzen. Der bestimmte Gliederbau eines didaktischen Werks lässt sich am wenigsten verkennen. Ist es die gesetzlichfreye Ordnung eines schönen Spiels, so ist das Werk aesthetisch. Der freye Erguss des sittlichen Gefühls, ohne gefällige Rundung und ohne Streben nach gesetzmässiger Einheit würde in der moralischen Poesie Statt finden, zu welcher ich einige berühmte Deutsche Werke lieber zählen möchte, als zur philosophischen Klasse. Hemsterhuys redet von einer Philosophie, die dem Dithyrambus ähnlich sey. Was versteht er darunter wohl anders, als den freyesten Erguss des sittlichen Gefühls, eine Mittheilung grosser und guter Gesinnungen? Den Simon

und berühmtesten modernen Gedichte ist philosophisch. Ja die moderne Poesie scheint hier eine gewisse Vollendung, ein Höchstes in ihrer Art erreicht zu haben. Die didaktische Klasse ist ihr Stolz und ihre Zierde; sie ist ihr originellstes Produkt, weder aus verkehrter Nachahmung noch aus irriger Lehre erkünstelt; sondern aus den verborgnen Tiefen ihrer ursprünglichen Kraft erzeugt.

(51) Der grosse Umfang des Charakteristischen in der ganzen aesthetischen Bildung der Modernen offenbart sich auch in andern Künsten. Giebt es nicht eine charakteristische Mahlerey, deren Interesse weder aesthetisch, noch historisch, sondern rein physiognomisch, also philosophisch; deren Behandlung aber nicht historisch, sondern idealisch ist? Sie übertrift sogar an Bestimmtheit der Individualität die (52) Poesie so unendlich weit, wie sie ihr an Umfang, Zusammenhang und Vollständigkeit nachsteht. Selbst in der Musik hat die Charakteristik individueller Objekte ganz wider die Natur dieser Kunst überhand genommen. Auch in der Schauspielkunst herrscht das Charakteristische unumschränkt. Ein mimischer Virtuose muss an Organisazion und Geist gleichsam ein physischer und intellektueller Proteus seyn, (53) um sich selbst in jede Manier und jeden Charakter, bis auf die individuellsten Züge metamorphosiren zu können. Darüber wird die Schönheit vernachlässigt, der Anstand oft beleidigt, und der mimische Rhythmus vollends ganz vergessen.

Was war natürlicher, als dass das lenkende Prinzipium auch das gesetzgebende? dass das philosophisch Interessante letzter Zweck der Poesie ward? Der isolirende Verstand fängt damit an, dass er das Ganze der Natur trennt und vereinzelt. Unter seiner Leitung geht daher die durchgängige Richtung der Kunst auf treue Nachahmung des Einzelnen. Bey höherer intellektueller Bildung wurde also natürlich das Ziel der modernen Poesie originelle und interessante Individualität. Die nackte Nachahmung des Einzelnen ist aber eine blosse Kopistengeschicklichkeit, und keine freye Kunst. Nur durch eine idealische Stellung wird die Charakteristik eines Individuums zum philosophischen Kunstwerk. Durch diese Anordnung muss das Gesetz des Ganzen aus der Masse klar hervortreten, und sich dem Auge leicht darbie-(54)ten; der Sinn, Geist, innre Zusammenhang des dargestellten Wesens muss aus ihm selbst hervorleuchten. Auch die charakteristische Poesie kann und soll daher im Einzelnen das Allgemeine darstellen; nur ist dieses Allgemeine (das Ziel des[a]) Ganzen und das Prinzip der Anordnung der Masse) nicht aesthetisch, sondern didaktisch. Aber selbst die reichhaltigste philosophische Charakteristik ist doch nur eine einzelne

dieses Philosophen möchte ich eine Sokratische Poesie nennen. Mir wenigstens scheint die Anordnung des Ganzen weder didaktisch, noch dramatisch, sondern dithyrambisch zu seyn.

[a]) der A

Merkwürdigkeit für den Verstand, eine bedingte Erkenntniss, das Stück eines Ganzen, welches die strebende Vernunft nicht befriedigt. Der Instinkt der Vernunft strebt stets nach in sich selbst vollendeter Vollständigkeit, und schreitet unaufhörlich vom Bedingten zum Unbedingten fort. Das Bedürfniss des Unbedingten und der Vollständigkeit ist der Ursprung und Grund der zweiten Art der didaktischen Gattung. Diess ist die eigentliche philosophische Poesie, welche nicht nur den Verstand, sondern auch die Vernunft interessirt. Ihre eigne natürliche Entwicklung und Fortschreitung führt die charakteristische Poesie zur philosophischen Tragödie, dem vollkommnen Gegensatze der (55) aesthetischen Tragödie. Diese ist die Vollendung der schönen Poesie, besteht aus lauter lyrischen Elementen, und ihr endliches Resultat ist die höchste Harmonie. Jene ist das höchste Kunstwerk der didaktischen Poesie, besteht aus lauter charakteristischen Elementen, und ihr endliches Resultat ist die höchste Disharmonie. Ihre Katastrophe ist tragisch; nicht so ihre ganze Masse: denn die durchgängige Reinheit des Tragischen (eine nothwendige Bedingung der aesthetischen Tragödie) würde der Wahrheit der charakteristischen und philosophischen Kunst Abbruch thun.

Es ist hier nicht der Ort, die noch völlig unbekannte Theorie der philosophischen Tragödie umständlich zu entwickeln. Doch sey es vergönnt, den aufgestellten Begriff dieser Dichtart, welche an sich ein so interessantes Phänomen, und ausserdem eins der wichtigsten Dokumente für die Charakteristik der modernen Poesie ist, durch ein einziges Beyspiel zu erläutern, welches an Gehalt und vollendetem Zusammenhang des Ganzen bis jetzt das treflichste seiner Art ist. — Man verkennt den Hamlet oft so sehr, dass man ihn stückweise lobt. Eine (56) ziemlich inkonsequente Toleranz, wenn das Ganze wirklich so unzusammenhängend, so sinnlos ist, als man stillschweigend voraussetzt! Ueberhaupt ist in Shakespears Dramen der Zusammenhang selbst zwar so einfach und klar, dass er offnen und unbefangnen Sinnen sichtbar und von selbst einleuchtet. Der Grund des Zusammenhanges aber liegt oft so tief verborgen, die unsichtbaren Bande, die Beziehungen sind so fein, dass auch die scharfsinnigste kritische Analyse missglücken muss, wenn es an Takt fehlt, wenn man falsche Erwartungen mitbringt, oder von irrigen Grundsätzen ausgeht. Im Hamlet entwickeln sich alle einzelnen Theile nothwendig aus einem gemeinschaftlichen Mittelpunkt, und wirken wiederum auf ihn zurück. Nichts ist fremd, überflüssig, oder zufällig in diesem Meisterstück künstlerischer Weisheit [1]). (57) Der Mittelpunkt des Ganzen liegt im Charakter

[1]) Es war mir eine angenehme Ueberraschung, diesen vollkommnen Zusammenhang durch das Urtheil eines grossen Dichters anerkannt zu sehn. Aeusserst treffend scheint mir alles, was Wilhelm in Göthens Meister darüber und über den Charakter der Ophelia sagt, wahrhaft göttlich seine Erklärung, wie Hamlet wurde. Nur vergesse man auch nicht, was er war.

des Helden. Durch eine wunderbare Situation wird alle Stärke seiner edeln Natur in den Verstand zusammengedrängt, die thätige Kraft aber ganz vernichtet. Sein Gemüth trennt sich, wie auf der Folterbank nach entgegengesetzten Richtungen aus einander gerissen; es zerfällt und geht unter im Ueberfluss von müssigem Verstand, der ihn selbst noch peinlicher drückt, als alle die ihm nahen. Es giebt vielleicht keine vollkommnere Darstellung der unauflöslichen Disharmonie, welche der eigentliche Gegenstand der philosophischen Tragödie[1]) ist, als ein so gränzenloses Missverhält-[58]niss der denkenden und der thätigen Kraft, wie in Hamlets Charakter. Der Totaleindruck dieser Tragödie ist ein *Maximum der Verzweiflung*. Alle Eindrücke, welche einzeln gross und wichtig schienen, verschwinden als trivial vor dem, was hier als das letzte, einzige Resultat alles Seyns und Denkens erscheint; vor der ewigen *Kolossalen Dissonanz*, welche die Menschheit und das Schicksal unendlich trennt.

Im ganzen Gebiete der modernen Poesie ist dieses Drama für den aesthetischen Geschichtsforscher eins der wichtigsten Dokumente. In ihm ist der Geist seines Urhebers am sichtbarsten; hier ist was über die andern Werke des Dichters nur einzeln zerstreut ist, gleichsam ganz beysammen. *Shakespear* aber ist unter allen Künstlern derjenige, welcher den (59) Geist der modernen Poesie überhaupt am vollständigsten und am treffendsten charakterisirt. In ihm vereinigen sich die reizendsten Blüthen der Romantischen Phantasie, die gigantische Grösse der gothischen Heldenzeit, mit den feinsten Zügen moderner Geselligkeit, mit der tiefsten und reichhaltigsten poetischen Philosophie. In den beyden letzten Rücksichten könnte es zu Zeiten scheinen, er hätte die Bildung unsers Zeitalters antizipirt. Wer übertraf ihn je an unerschöpflicher Fülle des Interessanten? An Energie aller Leidenschaften? An unnachahmlicher Wahrheit des Charakteristischen? An einziger Originalität? Er umfasst die eigenthümlichsten aesthetischen Vorzüge der Modernen jeder Art im weitesten Umfange, höchster Treflichkeit und in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit, sogar bis auf die

[1]) Der Gegenstand des Drama überhaupt ist eine aus Menschheit und Schicksal gemischte Erscheinung, welche den grössten Gehalt mit der grössten Einheit verbindet. Der Zusammenhang des Einzelnen kann auf eine doppelte Weise zu einem unbedingten Ganzen vollendet werden. Entweder wird die Menschheit und das Schicksal in vollkommner Eintracht oder *in vollkommnem Streit* dargestellt. Das letzte ist der Fall in der philosophischen Tragödie. *Begebenheit* heisst jene gemischte Erscheinung, wenn das Schicksal überwiegt. Das *Objekt der philosophischen Tragödie* ist daher eine tragische Begebenheit, deren Masse und äussre Form (58) aesthetisch, deren Inhalt und Geist aber philosophisch interessant ist. Das Bewusstseyn jenes Streites erregt das Gefühl der *Verzweiflung*. Man sollte diesen sittlichen Schmerz über unendlichen Mangel, und unauflöslichen Streit nie mit *thierischer Angst* verwechseln: wiewohl die letztre im Menschen, wo das Geistige mit dem Sinnlichen so innigst verwebt ist, sich oft zu jener gesellt.

exzentrischen Sonderbarkeiten und Fehler, welche sie mit sich führen. Man darf ihn ohne Uebertreibung den Gipfel der modernen Poesie nennen. Wie reich ist er an einzelnen Schönheiten jeder Art! Wie oft berührt er ganz nahe das höchste Erreichbare! In der ganzen Masse der modernen (60) Poesie entspricht vielleicht nichts dem vollkommnen Schönen so sehr als die liebenswürdige Grösse, die bis zur Anmuth vollendete Tugend des Brutus im Cäsar.

Dennoch wussten viele gelehrte und scharfsinnige Denker nie recht, was sie mit Shakespeare machen sollten. Der inkorrekte Mensch wollte ihren konvenzionellen Theorien gar nicht recht zusagen. Eine unwiderstehliche Sympathie befreundet nehmlich den Kenner ohne Takt und treffenden Blick mit den ordentlichen Dichtern, die zu schwach sind, um ausschweifen zu können. Es ist daher wenig mehr als die Mittelmässigkeit derjenigen Künstler, die weder warm noch kalt sind, welche unter dem Namen der Korrektheit gestempelt und geheiligt worden ist. Das gewöhnliche Urtheil, Shakespears Inkorrektheit sündige wider die Regeln der Kunst, ist, um wenig zu sagen, sehr voreilig, so lange noch gar keine objektive Theorie existirt. Ueberdem hat ja noch kaum irgend ein Theoretiker auch nur versucht, die Gesetze der charakteristischen Poesie und der philosophischen Kunst überhaupt etwas vollständiger zu ent-(61) wickeln. Es ist wahr, Shakespear hat, ungeachtet der beständigen Protestationen der Regelmässigkeit, die Menge immer unwiderstehlich gefesselt. Dennoch zweifle ich, dass sein philosophischer Geist der Menge eigentlich fasslich seyn könne. Durch seine sinnliche Stärke fortgerissen, von seiner täuschenden Wahrheit ergriffen, und höchstens durch seine unerschöpfliche Fülle bezaubert, war es vielleicht nur seine körperliche Masse, bey der sie stehen blieben.

Man hat, so scheint es, den richtigen Gesichtspunkt ganz verfehlt. Wer seine Poesie als schöne Kunst beurtheilt, der geräth nur in tiefere Widersprüche, je mehr Scharfsinn er besitzt, je besser er den Dichter kennt. Wie die Natur Schönes und Hässliches durch einander mit gleich üppigem Reichthum erzeugt, so auch Shakespear. Keins seiner Dramen ist in Masse schön; nie bestimmt Schönheit die Anordnung des Ganzen. Auch die einzelnen Schönheiten sind wie in der Natur nur selten von hässlichen Zusätzen rein, und sie sind nur Mittel eines andern Zwecks; sie (62) dienen dem charakteristischen oder philosophischen Interesse. Er ist oft auch da eckig und ungeschliffen, wo die feinere Rundung am nächsten lag; nehmlich um dieses höhern Interesse willen. Nicht selten ist seine Fülle eine unauflösliche Verwirrung und das Resultat des Ganzen ein unendlicher Streit. Selbst mitten unter den heitern Gestalten unbefangner Kindheit oder fröhlicher Jugend verwundet uns eine bittre Erinnerung an die völlige Zwecklosigkeit des Lebens, an die vollkommne Leerheit alles Daseyns. Nichts ist so widerlich, bitter, empörend, ekelhaft, platt

und grässlich, dem seine Darstellung sich entzöge, sobald als[a]) ihr Zweck dessen bedarf. Nicht selten entfleischt er seine Gegenstände, und wühlt wie mit anatomischem Messer in der ekelhaften Verwesung moralischer Kadaver. „Dass er den Menschen mit seinem Schicksale auf die freundlichste Weise bekannt mache;" ist daher wohl eine zu weit getriebne Milderung. Ja eigentlich kann man nicht einmal sagen, dass er uns zu der reinen Wahrheit führe. Er giebt uns nur eine einseitige (63) Ansicht derselben, wenn gleich die reichhaltigste und umfassendste. Seine Darstellung ist nie objektiv, sondern durchgängig manierirt: wiewohl ich der erste bin, der eingesteht, dass seine Manier die grösste, seine Individualität die interessanteste sey, welche wir bis jetzt kennen. Man hat es schon oft bemerkt, dass das originelle Gepräge seiner individuellen Manier unverkennbar und unnachahmlich sey. Vielleicht kann überhaupt das Individuelle nur individuell aufgefasst und dargestellt werden. Wenigstens scheinen charakteristische Kunst und Manier unzertrennliche Gefährten, nothwendige Korrelaten. Unter Manier verstehe ich in der Kunst eine individuelle Richtung des Geistes und eine individuelle Stimmung der Sinnlichkeit, welche sich in Darstellungen, die idealisch seyn sollen, äussern.

Aus diesem Mangel der Allgemeingültigkeit, aus dieser Herrschaft des Manierirten, Charakteristischen und Individuellen, erklärt sich von selbst die durchgängige Richtung der Poesie, ja der ganzen aesthetischen Bildung der (64) Modernen aufs Interessante[1]). Interessant nehmlich ist jedes originelle Individuum, welches ein grösseres Quantum von intellektuellem[b]) Gehalt oder aesthetischer Energie enthält. Ich sagte mit Bedacht: ein grösseres. Ein grösseres nehmlich als das empfangende Individuum bereits besitzt: denn das Interessante verlangt eine individuelle Empfänglichkeit, ja nicht selten eine momentane Stimmung derselben. Da alle Grössen ins Unendliche vermehrt werden können, so ist klar, warum auf diesem Wege nie eine vollständige Befriedigung erreicht werden kann; warum es kein höchstes Interessantes giebt. Unter den verschiedensten For-(65)men und Richtungen, in allen Graden der Kraft äussert sich in der ganzen Masse der modernen Poesie durchgängig dasselbe Bedürfniss nach einer vollständigen Befriedigung,

[1]) Auch wo das Schöne am lautesten genannt wird, findet man bey genauer Analyse im Hintergrunde gemeiniglich nur das Interessante. So lange man den Künstler nicht nach dem Ideale der Schönheit, sondern nach dem Begriff der Virtuosität würdigt, sind Kraft und Kunst nur zwey verschiedene Ansichten eines und desselben Prinzips der aesthetischen Würdigung, und die Anhänger der Korrektheit und der genialischen Originalität sind nicht durch das Prinzip, sondern nur durch die Direktion ihrer Kritik aufs Positive oder aufs Negative verschieden.

[a]) es [b]) intellektuellen A

ein gleiches Streben nach einem absoluten Maximum der Kunst. — Was die Theorie versprach, was man in der Natur suchte, in jedem einzelnen Idol zu finden hoffte; was war es anders als ein aesthetisches Höchstes? Je öfter das in der menschlichen Natur gegründete Verlangen nach vollständiger Befriedigung durch das Einzelne und Veränderliche (auf deren Darstellung die Kunst bisher ausschliessend gerichtet war) getäuscht wurde, je heftiger und rastloser ward es. Nur das Allgemeingültige, Beharrliche und Nothwendige — das Objektive kann diese grosse Lücke ausfüllen; nur das Schöne kann diese heisse Sehnsucht stillen. Das Schöne (ich stelle dessen Begriff hier nur problematisch auf, und lasse dessen wirkliche Gültigkeit und Anwendbarkeit für jetzt unentschieden) ist der allgemeingültige Gegenstand eines uninteressirten Wohlgefallens, welches von dem Zwange des (66) Bedürfnisses und des Gesetzes gleich unabhängig, frey und dennoch nothwendig, ganz zwecklos und dennoch unbedingt zweckmässig ist. Das Uebermass des Individuellen führt also von selbst zum Objektiven, das Interessante ist die Vorbereitung des Schönen, und das letzte Ziel der modernen Poesie kann kein andres seyn als das höchste Schöne, ein Maximum von objektiver aesthetischer Vollkommenheit.

In diesem zweyten Berührungspunkte treffen von neuem die verschiedenen Ströme, in die sich die moderne Poesie seit ihrem Ursprunge spaltete, alle zusammen. Die Künstlichkeit ihrer Bildung enthielt den Grund ihrer Eigenschaften, und wenn die Richtung und das Ziel ihrer Laufbahn den Zweck ihrer Bestrebungen begreiflich macht, so wird der Sinn ihrer ganzen Masse vollständig erklärt, und unsre Frage beantwortet seyn.

Die Herrschaft des Interessanten ist durchaus nur eine vorübergehende Krise des Geschmacks: denn sie muss sich endlich selbst vernichten. Doch sind die zwey Katastrophen, unter denen sie zu wählen hat, von sehr ver-(67)schiedner Art. Geht die Richtung mehr auf aesthetische Energie, so wird der Geschmack, der alten Reize je mehr und mehr gewohnt, nur immer heftigere und schärfere begehren. Er wird schnell genug zum Piquanten und Frappanten übergehn. Das Piquante ist, was eine stumpfgewordne Empfindung krampfhaft reizt; das Frappante ist ein ähnlicher Stachel für die Einbildungskraft. Diess sind die Vorboten des nahen Todes. Das Fade ist die dünne Nahrung des ohnmächtigen, und das Choquante, sey es abentheuerlich, ekelhaft oder grässlich, die letzte Konvulsion des sterbenden Geschmacks [1]. — Wenn hingegen philosophischer Gehalt in der Tendenz des

[1] Das Choquante hat drey Unterarten: was die Einbildungskraft revoltirt — das Abentheuerliche; was die Sinne empört — das Ekelhafte; und was das Gefühl peinigt und martert — das Grässliche. Diese natürliche Entwicklung des Interessanten erklärt sehr befriedigend den verschiedenen Gang der bessern und gemeinen Kunst.

Geschmacks das Uebergewicht hat, und die Natur stark genug ist, auch den heftigsten Erschütte-(68)rungen nicht zu unterliegen: so wird die strebende Kraft, nachdem sie sich in Erzeugung einer übermässigen Fülle des Interessanten erschöpft hat, sich gewaltsam ermannen, und zu Versuchen des Objektiven übergehn. Daher ist der echte Geschmack in unserm Zeitalter weder ein Geschenk der Natur noch eine Frucht der Bildung allein, sondern nur unter der Bedingung grosser sittlicher Kraft und fester Selbstständigkeit möglich.

* * *

Die erhabne Bestimmung der modernen Poesie ist also nichts geringeres als das höchste Ziel jeder möglichen Poesie, das Grösste was von der Kunst gefordert werden, und wonach sie streben kann. Das unbedingt Höchste kann aber nie ganz erreicht werden. Das äusserste, was die strebende Kraft vermag, ist: sich diesem unerreichbaren Ziele immer mehr und mehr zu nähern. Und auch diese endlose Annäherung scheint nicht ohne innere Widersprüche zu seyn, die ihre Möglichkeit zweifelhaft machen. Die Rückkehr (69) von entarteter Kunst zur echten, vom verderbten Geschmack zum richtigen scheint nur ein plötzlicher Sprung seyn zu können, der sich mit dem steten Fortschreiten, durch welches sich jede Fertigkeit zu entwickeln pflegt, nicht wohl vereinigen lässt. Denn das Objektive ist unveränderlich und beharrlich: sollte also die Kunst und der Geschmack je Objektivität erreichen, so müsste die aesthetische Bildung gleichsam fixirt werden. Ein absoluter Stillstand der aesthetischen Bildung lässt sich gar nicht denken. Die moderne Poesie wird sich also immer verändern. Kann sie sich aber nicht eben so wohl wiederum rückwärts von dem Ziele entfernen? Kann sie diess nicht auch dann noch, wenn sie schon eine bessere Richtung genommen hätte?[a]) Sind also nicht alle menschliche Bemühungen fruchtlos? — Schon im Einzelnen ist ja das Schöne eine Gunst der Natur. Wie viel mehr wird es in der Masse immer von einem einzigen Zusammenfluss seltner Umstände abhängen, welchen der Mensch nicht einmal zu lenken, geschweige denn hervorzubringen vermag? Ue-(70)berhaupt können die Ansprüche an die Selbstthätigkeit der Masse, so scheint es, nie mässig genug seyn. Ihre Bildung, ihre Fortschritte und ihr endliches Gelingen bleiben — trauriges Loos! — dem Zufall überlassen.

Alle bessere Menschen hassen den Zufall und sein Gefolge in jeder Gestalt. Jene grosse Aufgabe des Schicksals muss gleichsam ein mächtiges Aufgebot der Aufmerksamkeit und Thätigkeit für alle die seyn, welche die Poesie interessirt. Mag die Hoffnung noch so gering, die Auflösung noch so schwer seyn: der Versuch ist nothwendig! Wer hier gleichgültig und faul bleibt, dem liegt

a) hatte A

nichts an der Würde der Kunst und der Menschheit. Was hilft die Höhe der Bildung ohne eine feste Grundlage? Was Kraft ohne eine sichre Richtung, ohne Ebenmass und Gleichgewicht? Was ein Chaos einzelner schöner Elemente ohne eine vollständige, reine Schönheit? Nur die gewisse Aussicht auf eine günstige Katastrophe der Zukunft könnte uns über den jetzigen Zustand der aesthetischen Bildung befriedigen und beruhigen.

(71) Wahr ists, der Gang der modernen Bildung, der Geist unsres Zeitalters und der Deutsche Nazionalcharakter insbesondre scheinen der Poesie nicht sehr günstig! — „Wie geschmacklos sind doch, könnte vielleicht mancher denken, alle Einrichtungen und Verfassungen; wie unpoetisch alle Gebräuche, die ganze Lebensart der Modernen! Ueberall herrscht schwerfällige Formalität ohne Leben und Geist, leidenschaftliche Verwirrung und hässlicher Streit. Umsonst sucht mein Blick hier eine freye Fülle, eine leichte Einheit. — Heisst es, die edle Kraft der Deutschen Vorväter verkennen, wenn man Zweifel hegt, ob die Gothen gebohrne Dichter waren? Oder war auch das barbarische Christenthum der Mönche eine schöne Religion? Tausend Beweise rufen euch einstimmig zu: Prosa ist die eigentliche Natur der Modernen. Früherhin ist in der modernen Poesie doch wenigstens gigantische Kraft und fantastisches Leben. Bald aber wurde die Kunst das gelehrte Spielwerk eitler Virtuosen. Die Lebenskraft jener heroischen Zeit war nun verloschen, der Geist entflohn; (72) nur der Nachhall des ehemaligen Sinns blieb zurück. Was ist die Poesie der spätern Zeit, als ein Chaos aus dürftigen Fragmenten der Romantischen Poesie, ohnmächtigen Versuchen höchster Vollkommenheit, welche sich mit wächsernen Flügeln in grader Richtung gen Himmel schwingen, und aus verunglückten Nachahmungen misverstandner Muster? So flickten Barbaren aus schönen Fragmenten einer bessern Welt Gothische Gebäude zusammen. So fertigt der Nordische Schüler mit eisernem Fleiss mühsam nach der Antike steinerne Gemählde! — Die Menschheit blühte nur einmal und nicht wieder. Diese Blüthe war die schöne Kunst. Im herben Winter lässt sich ja kein künstlicher Frühling erzwingen. Der allgemeine Geist des Zeitalters ist überdem aufgelöste Erschlaffung und Sittenlosigkeit. Ihr seyd schlecht, und wollt schön scheinen? Euer Innres ist wurmstichig und euer Aeussres soll rein seyn? Widersinniges Beginnen! Wo der Charakter entmannt ist, wo es keine eigentliche sittliche Bildung giebt, da sinkt die Kunst natürlich zu einem niedrigen Kitzel zer-(73)flossener Ueppigkeit herab. — Am hoffnungslosesten ist das Loos der Deutschen Poesie! Unter den Engländern und Franzosen haben doch wenigstens die Darstellungen des geselligen Lebens ursprüngliche Wahrheit, eigne Bestandheit, lebendigen Sinn und echte Bedeutung. Der Deutsche hingegen kann nicht darstellen, was er gar nicht hat; wenn er es versucht, fällt er in

überspannte Träumereyen oder in Frost. Zwar entfernt auch den Engländer die eckige Ungeschliffenheit, der stumpfe Trübsinn, die eiserne Hartnäckigkeit; den Franzosen die flache Heftigkeit, der seichte Ungestüm, die abgeschliffne Leerheit ihres einseitigen Nazionalcharakters weit genug vom vollkommnen Schönen. Den charakterlosen Deutschen macht aber die kleinliche Umständlichkeit, die verworrne Schwerfälligkeit, die uralte bedächtliche Langsamkeit seines Geistes zu den leichten Spielen der freyen Kunst vollends ganz unfähig. Einzelne Ausnahmen beweisen nichts fürs Ganze. Giebt es auch in Deutschland hie und da Geschmack, so gab es auch noch unter dem Nero Römer."

(74) In solchen und noch schwärzern historischen Rembrants schildert man mit Farben der Hölle — zwar nicht ohne feyerliches Pathos im Vortrag, aber eigentlich leichtsinnig genug — den Geist grosser Völker, eines merkwürdigen Zeitalters. Jeder einzelne Zug dieser Darstellung kann wahr seyn, oder doch etwas Wahres enthalten: wenn aber die Züge nicht vollständig sind, wenn der Zusammenhang fehlt, so ist das Ganze dennoch falsch. — So ist die höchste aesthetische Erschlaffung in dem Zusammenhange unsres Zeitalters ein offenbar günstiges Symptom der vorübergehenden wohlthätigen Krise des Interessanten, welcher nur die schwache Natur unterliegt. Diese Erschlaffung entspringt aus dem gewaltsamsten oft überspannten Streben; daher steht so oft die grösste Kraft dicht neben ihr. Der Fall ist natürlich der Höhe, die Erschlaffung der Anspannung gleich. Die Sittenlosigkeit mag von der Masse wahr seyn; doch würde sie die Fortschritte des Geschmacks schwerlich hemmen, welche der sittlichen Bildung leicht zuvoreilen können[a]). Der Geschmack ist ungleich freyer (75) von äussrer Gewalt und von verderblicher Ansteckung. Die sittliche Bildung auch der Einzelnen wird durch die verführerische Gewalt der Masse viel leichter fortgerissen, durch allgemeinherrschende Vorurtheile erstickt, durch äussre Einrichtungen jeder Art gefesselt. Es kann auch nicht von einem glücklichen Nazionalcharakter allein abhängen, ob die Poesie der Modernen ihre hohe Bestimmung erreichen werde oder nicht: denn ihre Bildung ist künstlich. Der bessere Geschmack der Modernen soll nicht ein Geschenk der Natur, sondern das selbstständige Werk ihrer Freyheit seyn. Wenn nur Kraft da ist, so wird es der Kunst endlich gelingen können, die Einseitigkeit derselben zu berichtigen und die höchste Gunst der Natur zu ersetzen. An aesthetischer Kraft fehlt es aber den Modernen nicht, wenn ihr gleich noch eine weise Führung fehlt. Gewiss ihre poetische Anlage liesse sich wohl in Schutz nehmen. Oder ist die Natur auch gegen die Italiäner karg gewesen? Es sind bey den Deutschen noch Erinnrungen übrig, dass der Deutsche

[a]) könnten A

Geschmack später gebildet wurde. So (76) weit sie die andern kultivirten Nazionen Europa's im Einzelnen übertreffen, so weit stehn sie in Masse zurück. Anspruchslose Erfindsamkeit und bescheidne Kraft aber sind ursprüngliche charakteristische Züge dieser Nazion, die sich oft selbst verkennt. Die berüchtigte Deutsche Nachahmungssucht mag hie und da wirklich den Spott verdienen, mit dem man sie zu brandmarken pflegt. Im Ganzen aber ist Vielseitigkeit ein echter Fortschritt der aesthetischen Bildung, und ein naher Vorbote der Allgemeingültigkeit. Die sogenannte Charakterlosigkeit der Deutschen ist also dem manierirten Charakter andrer Nazionen weit vorzuziehen, und erst, wenn die nazionale Einseitigkeit ihrer aesthetischen Bildung mehr verwischt, und berichtigt seyn wird, können sie sich zu der höhern Stufe jener Vielseitigkeit erheben.

Der Charakter[a]) der aesthetischen Bildung unsres Zeitalters und unsrer Nazion verräth sich selbst durch ein merkwürdiges und grosses Symptom. Göthens Poesie ist die Morgenröthe echter Kunst und reiner Schönheit. (77) — Die sinnliche Stärke, welche ein Zeitalter, ein Volk mit sich fortreisst, war der kleinste Vorzug, mit dem schon der Jüngling auftrat. Der philosophische Gehalt, die charakteristische Wahrheit seiner spätern Werke durfte mit dem unerschöpflichen Reichthum des Shakespear verglichen werden. Ja wenn der Faust vollendet wäre, so würde er wahrscheinlich den Hamlet, das Meisterstück des Engländers, mit welchem er gleichen Zweck zu haben scheint, weit übertreffen. Was dort nur Schicksal, Begebenheit — Schwäche ist, das ist hier Gemüth, Handlung — Kraft. Hamlets Stimmung und Richtung nehmlich ist ein Resultat seiner äussern Lage; Fausts ähnliche Richtung ist ursprünglicher Charakter. — Die Vielseitigkeit des darstellenden Vermögens dieses Dichters ist so gränzenlos, dass man ihn den[b]) Proteus [259] unter den Künstlern nennen, und diesem Meergotte gleich stellen könnte, von dem es heisst:

„Erstlich ward er ein Leu mit fürchterlich wallender Mähne,
Floss dann als Wasser dahin, und rauscht'[c]) als Baum in den Wolken;"

(78) Man kann daher den mystischen Ausdruck der richtigen Wahrnehmung allenfalls verzeihen, wenn einige Liebhaber ihm eine gewisse poetische Allmacht beylegen, welcher nichts unmöglich sey; und sich in scharfsinnigen Abhandlungen über seine Einzigkeit erschöpfen.

Mir scheint es, dass dieser raffinirte Mysticismus den richtigen Gesichtspunkt verfehle; dass man Göthen sehr Unrecht thue,

[a]) *Von hier bis S. 115 Zeile 42 zuerst in Reichardts Deutschland, 1796. 2. Stück S. 258—261 unter dem Titel*: Göthe. Ein Fragment, von A. W. Schlegel. *gedruckt. Eine Berichtigung am Ende des 3. Stückes nennt Friedrich Schlegel als den Verfasser.* [b]) *Fehlt im Fragment.* [c]) rauscht A

wenn man ihn auf diese Weise in einen Deutschen Shakespear metamorphosirt. In der charakteristischen Poesie würde der manierirte Engländer vielleicht doch den Vorzug behaupten. Das Ziel des Deutschen ist aber das Objektive. Das Schöne ist der wahre Massstab, seine liebenswürdige Dichtung zu würdigen. — Was kann reizender seyn als die leichte Fröhlichkeit, die ruhige Heiterkeit seiner Stimmung? Die reine Bestimmtheit, die zarte Weichheit seiner Umrisse? Hier ist nicht bloss Kraft, sondern auch Ebenmass und Gleichgewicht! Die Grazien selbst ver-[260]riethen ihrem Liebling[a]) das Geheimniss einer schönen Stellung. Durch einen wohlthätigen Wechsel von Ruhe und Bewegung weiss er das (79) reizendste Leben über das Ganze gleichmässig zu verbreiten, und in einfachen Massen ordnet sich die freye Fülle von selbst zu einer leichten Einheit.

Er steht in der Mitte zwischen dem Interessanten und dem Schönen, zwischen dem Manierirten und dem Objektiven. Es darf uns daher nicht befremden, dass in einigen wenigen Werken seine eigne Individualität noch zu laut wird, dass er in vielen andern sich nach Laune metamorphosirt, und fremde Manier annimmt. Diess sind gleichsam übrig gebliebene Erinnerungen an die Epoche des Charakteristischen und Individuellen. Und doch weiss er, so weit diess möglich ist, selbst in die Manier eine Art von Objektivität zu bringen. So gefällt er sich auch zu Zeiten in geringfügigem Stoff, der hie und da so dünne und gleichgültig wird, als ginge er ernstlich damit um — wie es ein leeres Denken ohne Inhalt giebt — ganz reine Gedichte ohne allen Stoff hervorzubringen. In diesen Werken ist der Trieb des Schönen gleichsam müssig; sie sind ein reines (80) Produkt des Darstellungstriebes allein. Fast könnte es scheinen, als sey die Objektivität seiner Kunst nicht angebohrne Gabe [261] allein, sondern auch Frucht der Bildung; die Schönheit seiner Werke hingegen eine unwillkührliche Zugabe seiner ursprünglichen Natur. Er ist im Fröhlichen wie im Rührenden immer reizend; so oft er will, schön; seltner erhaben. Seine rührende Kraft streift hie und da, aus ungestümer Heftigkeit ans Bittre und Empörende, oder aus mildernder Schwächung ans Matte. Gewöhnlich aber ist hinreissende Kraft mit weiser Schonung aufs glücklichste vereinigt. — Wo er ganz frey von Manier ist, da ist seine Darstellung wie die ruhige und heitre Ansicht eines höhern Geistes, der keine Schwäche theilt, und durch kein Leiden gestört wird, sondern die reine Kraft allein ergreift und für die Ewigkeit hinstellt. Wo er ganz er selbst ist, da ist der Geist seiner reizenden Dichtung liebliche Fülle und hinreissende Anmuth.[b])

[a]) Lieblinge A [b]) *Hier endet das Fragment und es folgt die Anmerkung des Herausgebers:* „Dieses schöne Fragment mag unsern Lesern einen kleinen Vorschmack von einer vortrefflichen kritischen Schrift geben, welche von

Dieser grosse Künstler eröffnet die Aussicht auf eine ganz neue Stufe der aestheti-(81)schen Bildung. Seine Werke sind eine unwiderlegliche Beglaubigung, dass das Objektive möglich, und die Hoffnung des Schönen kein leerer Wahn der Vernunft sey. Das Objektive ist hier wirklich schon erreicht, und da die nothwendige Gewalt des Instinkts jede stärkere aesthetische Kraft (die sich nicht selbst aufreibt) aus der Krise des Interessanten dahin führen muss: so wird das Objektive auch bald allgemeiner, es wird öffentlich anerkannt, und durchgängig herrschend werden. Dann hat die aesthetische Bildung den entscheidenden Punkt erreicht, wo sie sich selbst überlassen nicht mehr sinken, sondern nur durch äussre Gewalt in ihren Fortschritten aufgehalten, oder (etwa durch eine physische Revoluzion) völlig zerstört werden kann. Ich meyne die grosse moralische Revoluzion, durch welche die Freyheit in ihrem Kampfe mit dem Schicksal (in der Bildung) endlich ein entschiedenes Uebergewicht über die Natur bekommt. Diess geschieht in dem wichtigen Moment, wenn auch im bewegenden Prinzip, in der Kraft der Masse die Selbstthätigkeit herrschend (82) wird: denn das lenkende Prinzip der künstlichen Bildung ist ohnehin selbstthätig. Nach jener Revoluzion wird nicht nur der Gang der Bildung, die Richtung der aesthetischen Kraft, die Anordnung der ganzen Masse des gemeinschaftlichen Produkts nach dem Zweck und Gesetz der Menschheit sich bestimmen; sondern auch in der vorhandnen Kraft und Masse der Bildung selbst wird das Menschliche das Uebergewicht haben. Wenn die Natur nicht etwa Verstärkung bekommt, wie durch eine physische Revoluzion, die freylich alle Kultur mit einem Streich vernichten könnte: so kann die Menschheit in ihrer Entwicklung ungestört fortschreiten. Die künstliche Bildung kann dann wenigstens nicht wie die natürliche in sich selbst zurücksinken. — Es ist auch kein Wunder, dass die Freyheit in jenem harten Kampf endlich den Sieg davon trägt, wenn gleich die Ueberlegenheit der Natur im Anfange der Bildung noch so gross seyn mag. Denn die Kraft des Menschen wächst mit verdoppelter Progression, indem jeder Fortschritt nicht nur grössere Kräfte gewährt, sondern auch neue (83) Mittel zu fernern Fortschritten an die Hand giebt. Der lenkende Verstand mag sich, so lange er unerfahren ist, noch so oft selbst schaden: es muss eine Zeit kommen, wo er alle seine Fehler reichlich ersetzen wird. Die blinde Uebermacht muss endlich dem verständigen Gegner unterliegen. — Nichts ist überhaupt so ein-

dem obengenannten Verfasser zu Ostern bei Michaelis in Neustrehlitz erscheint. In dem künftigen Stück hoffen wir unsern Lesern mehr davon zu sagen" *(Erst das sechste Stück brachte einen Auszug der schönsten Stellen aus den ersten 10 Bogen. Er geht über die fettgedruckten Stellen fort und ist stellenweise ein förmlicher, durch Druckfehler entstellter Abdruck.)*

leuchtend als die Theorie der Perfektibilität. Der reine Satz der Vernunft von der nothwendigen unendlichen Vervollkommnung der Menschheit ist ohne alle Schwierigkeit. Nur die Anwendung auf die Geschichte kann die schlimmsten Missverständnisse veranlassen, wenn der *Blick* fehlt, den eigentlichen Punkt zu treffen, den rechten Moment wahrzunehmen, das Ganze zu übersehn. Es ist immer schwer, oft unmöglich, das verworrne Gewebe der Erfahrung in seine einfachen Fäden aufzulösen, die gegenwärtige Stufe der Bildung richtig zu würdigen, die nächstkommende glücklich zu errathen.

Den Gang und die Richtung der modernen Bildung bestimmen *herrschende Begriffe*. Ihr Einfluss ist also unendlich wich-(84) tig, ja entscheidend. Wie es in der modernen Masse nur wenige Bruchstücke echter sittlicher Bildung giebt, moralische Vorurtheile aber statt grosser und guter Gesinnungen allgemein herrschen: so giebt es auch *aesthetische Vorurtheile*, welche weit tiefer gewurzelt, allgemeiner verbreitet, und ungleich schädlicher sind, als es dem ersten flüchtigen Blick scheinen möchte. Der allmählige und langsame Stufengang der Entwicklung des Verstandes führt nothwendiger Weise einseitige Meynungen mit sich. Diese enthalten zwar einzelne Züge der Wahrheit; aber die Züge sind unvollständig und aus ihrem eigentlichen Zusammenhang gerissen, und dadurch der Gesichtspunkt verrückt, das Ganze zerstört. Solche Vorurtheile sind zuweilen zu ihrer Zeit gewissermassen nützlich, und haben eine lokale Zweckmässigkeit. So wurde durch den orthodoxen Glauben, dass es eine Wissenschaft gebe, die allein zureichend sey, schöne Werke zu verfertigen, doch das Streben nach dem Objektiven aufrecht, und standhaft erhalten; und das System der aesthetischen Anarchie diente we-(85)nigstens dazu, den Despotismus der einseitigen Theorie zu desorganisiren. Gefährlicher und schlechthin verwerflich sind aber andre aesthetische Vorurtheile, welche die fernere Entwicklung selbst hemmen. Es ist die heiligste Pflicht aller Freunde der Kunst, solche Irrthümer, welche der natürlichen Freiheit schmeicheln, und die Selbstkraft lähmen, indem sie die Hoffnungen der Kunst als unmöglich, die Bestrebungen derselben als fruchtlos darstellen, ohne Schonung zu bekämpfen, ja wo möglich ganz zu vertilgen.

So denken viele: „Schöne Kunst sey gar nicht Eigenthum der ganzen Menschheit; am wenigsten eine Frucht künstlicher Bildung. Sie sey die unwillkührliche Ergiessung einer günstigen Natur; die *lokale* Frucht des glücklichsten Klima; eine *momentane Epoche*, eine vorübergehende Blüthe, gleichsam der kurze Frühling der Menschheit. Da sey schon die Wirklichkeit selbst edel, schön und reizend, und die gemeinste Volkssage ohne alle künstliche Zubereitung bezaubernde Poesie. Jene frische Blüthe der jugendlichen Phantasie, jene mäch-(86)tige und schnelle Elasticität,

jene höhere Gesundheit des Gefühls könne nicht erkünstelt, und einmal zerrüttet nie wieder geheilt werden. Am wenigsten unter der Nordischen Härte eines trüben Himmels, der Barbarey gothischer Verfassungen, dem Herzensfrost gelehrter Vielwisserey."

Vielleicht kann diess unter manchen Einschränkungen, wenigstens für einen Theil der bildenden Kunst gelten. Es scheint in der That dass für schöne Plastik der Mangel einer glücklichen Organisazion, und eines günstigen Klima's weder durch einen gewaltsamen Schwung der Freyheit, noch durch die höchste Bildung ersetzt werden könne. Mit Unrecht und wider alle Erfahrung dehnt man diess aber auch auf die Poesie aus. Wie viel grosse Barden und glückliche Dichter gab es nicht unter allen Zonen, deren ursprüngliche Feuerkraft durch die ausgesuchteste Unterdrückung nicht erstickt werden konnte? Die Poesie ist eine universelle Kunst: denn ihr Organ, die Phantasie ist schon ungleich näher mit der Freyheit verwandt, und unabhängiger von (87) äusserm Einfluss. Poesie und poetischer Geschmack ist daher weit korruptibler, wie der plastische, aber auch unendlich perfektibler. Allerdings ist die frische Blüthe der jugendlichen Phantasie ein köstliches Geschenk der Natur und zugleich das flüchtigste. Schon durch einen einzigen giftigen Hauch entfärbt sich das Kolorit der Unschuld, und welkend senkt die schöne Blume ihr Haupt. Aber auch dann, wenn die Phantasie schon lange durch Vielwisserey erdrückt und abgestumpft, durch Wollust erschlafft und zerrüttet worden ist, kann sie sich durch einen Schwung der Freyheit und durch echte Bildung von neuem emporschwingen, und allmählig vervollkommnen.[1] Stärke, Feuer, Elastizität kann sie völlig wieder erreichen; nur das frische Kolorit, der romantische Duft jenes Frühlings kehrt im Herbst nicht leicht zurück.

(88) Sehr allgemein verbreitet ist ein andres Vorurtheil, welches der schönen Kunst sogar alle selbstständige Existenz, alle eigenthümliche Bestandheit völlig abspricht; ihre spezifische Verschiedenheit ganz leugnet. Ich fürchte, wenn gewisse Leute laut dächten, es würden sich viele Stimmen erheben: „Die Poesie sey nichts andres als die sinnbildliche Kindersprache der jugendlichen Menschheit: nur Vorübung der Wissenschaft, Hülle der Erkenntniss, eine überflüssige Zugabe des wesentlich Guten und Nützlichen. Je höher die Kultur steige, desto unermesslicher verbreite sich das Gebiet der deutlichen Erkenntniss; das eigentliche Gebiet der Darstellung — die Dämmerung schrumpfe vor dem einbrechenden Licht immer enger zusammen. Der helle Mittag der Aufklärung sey nun da. Poesie — diese artige Kinderey

[1] Ueberhaupt ist die moralische Heilkraft der menschlichen Natur wunderbar stark, und dem sonderbaren organischen Vermögen einiger Thierarten nicht ganz unähnlich, deren zähe Lebenskraft auch entrissne Glieder wieder ersetzt und nachtreibt.

sey für das letzte Jahrzehend unsres philosophischen Jahrhunderts nicht mehr anständig. Es sey endlich einmal Zeit, damit aufzuhören.“

So hat man einen einzelnen Bestandtheil der schönen Kunst, einen vorübergehenden Zu-(89)stand derselben in einer frühern Stufe der Bildung mit ihrem Wesen selbst verwechselt. So lange die menschliche Natur existirt, wird der Trieb zur Darstellung sich regen, und die Forderung des Schönen bestehen. Die nothwendige Anlage des Menschen, welche, so bald sie sich frey entwickeln darf, schöne Kunst erzeugen muss, ist *ewig*. Die Kunst ist eine ganz eigenthümliche Thätigkeit des menschlichen Gemüths, welche durch *ewige Gränzen* von jeder andern geschieden ist. — Alles menschliche Thun und Leiden ist ein gemeinschaftliches Wechselwirken des Gemüths und der Natur. Nun muss entweder die Natur oder das Gemüth den letzten Grund des Daseyns eines gemeinschaftlichen einzelnen Produkts enthalten, oder den ersten bestimmenden Stoss zu dessen Hervorbringung geben. Im ersten Fall ist das Resultat *Erkenntniss*. Der Charakter des rohen Stoffs bestimmt den Charakter der aufgefassten Mannichfaltigkeit, und veranlasst das Gemüth, diese Mannichfaltigkeit zu einer bestimmten Einheit zu verknüpfen, und in einer bestimmten Richtung (90) die Verknüpfung fortzusetzen, und zur Vollständigkeit zu ergänzen. Erkenntniss ist eine Wirkung der Natur im Gemüth. — Im zweyten Fall hingegen muss das freye Vermögen sich selbst eine bestimmte Richtung geben, und der Charakter der gewählten Einheit bestimmt den Charakter der zu wählenden Mannichfaltigkeit, die jenem Zwecke gemäss gewählt, geordnet und wo möglich gebildet wird. Das Produkt ist ein *Kunstwerk* und eine Wirkung des Gemüths in der Natur. Zur *darstellenden* Kunst gehört jede Ausführung eines ewigen menschlichen Zwecks im Stoff der äussern mit dem Menschen nur mittelbar verbundnen Natur. Es ist nicht zu besorgen, dass dieser Stoff je ausgehn, oder dass die ewigen Zwecke je aufhören werden, Zwecke des Menschen zu seyn. — Nicht weniger ist die Schönheit durch ewige Gränzen von allen übrigen Theilen der menschlichen Bestimmung geschieden. Die reine Menschheit (ich verstehe darunter hier die vollständige Bestimmung der menschlichen Gattung) ist nur eine und dieselbe, ohne alle Theile. In (91) ihrer Anwendung auf die Wirklichkeit aber theilt sie sich nach der ewigen Verschiedenheit der ursprünglichen Vermögen und Zustände, und nach den besondern Organen, welche diese erfordern, in mehrere Richtungen. Wenn ich hier voraussetzen darf, dass das *Gefühlsvermögen* vom Vorstellungsvermögen und Begehrungsvermögen spezifisch verschieden sey; dass ein mittlerer Zustand zwischen dem Zwang des Gesetzes und des Bedürfnisses, ein Zustand des *freyen Spiels*, und der bestimmungslosen Bestimmbarkeit in der menschlichen Natur eben so

nothwendig sey, wie der Zustand gehorsamer Arbeit, und beschränkter Bestimmtheit: so ist auch die Schönheit eine dieser Richtungen und von ihrer Gattung — der ganzen Menschheit, wie von ihren Nebenarten — den übrigen ursprünglichen Bestandtheilen der menschlichen Aufgabe, *spezifisch verschieden.*

Aber nicht bloss die Anlage zur Kunst und das Gebot der Schönheit sind physisch und moralisch nothwendig; auch die *Organe* der schönen Kunst versprechen Dauer. Es muss (92) doch wohl nicht erst erwiesen werden, dass der *Schein* ein unzertrennlicher Gefährte des Menschen sey? Den Schein der Schwäche, des Irrthums, des Bedürfnisses mag das Licht der Aufklärung immerhin zerstören: der *freye* Schein der spielenden Einbildungskraft kann darunter nicht leiden. Nur muss man der generellen Forderung der Darstellung und Erscheinung nicht eine spezielle Art der *Bildlichkeit* unterschieben; oder die gewaltsamen Ausbrüche der furchtbaren Leidenschaften wilder Naturmenschen mit dem Wesen der Poesie verwechseln. Allerdings ist es sehr natürlich und begreiflich, dass auf einer gewissen *mittlern* Höhe der künstlichen Bildung Grübeley und Vielwisserey, jene leichten Spiele der Einbildungskraft, lähme und erdrücke, Verfeinerung und Verzärtelung das Gefühl abschleife und schwäche. Durch den Zwang unvollkommner Kunst wird die Kraft des Triebes abgestumpft, seine Regsamkeit gefesselt, seine einfache Bewegung zerstreut und verwirrt. Die Sinnlichkeit und Geistigkeit ist aber im Menschen so innig verwebt, dass ihre Entwicklung zwar (93) wohl in vorübergehenden Stufen, aber auch nur in diesen divergiren kann. *In Masse* werden sie gleichen Schritt halten, und der vernachlässigte Theil wird über kurz oder lang das versäumte nachhohlen. Es hat in der That den grössten Anschein, dass der Mensch mit der wachsenden Höhe wahrer Geistesbildung auch an Stärke und Reizbarkeit des Gefühls, also an *echter ästhetischer Lebenskraft* (Leidenschaft und Reiz) eher gewinne als verliehre.

Unbegreiflich scheint es, wie man sich habe überreden können, die Italiänische und Französische Poesie, und wohl gar auch die Engländische und Deutsche habe ihr *goldnes Zeitalter* schon gehabt. Man missbrauchte diesen Namen so sehr, dass eine fürstliche Protekzion, eine Zahl berühmter Namen, ein gewisser Eifer des Publikums, und allenfalls ein höchster Gipfel in einer Nebensache hinlängliche Ansprüche dazu schienen. Nur war dabey schlimm, dass für das unglückliche silberne, eiserne, und bleyerne Jahrhundert nichts übrig blieb, als das traurige Loos, jenen ewigen Mustern aus (94) allen Kräften vergeblich nachzustreben. Wie kann vom *vollkommnen Styl* da auch nur die Frage seyn, wo es eigentlich *gar keinen Styl*, sondern nur Manier giebt? Im strengsten Sinne des Worts hat auch nicht ein einziges modernes Kunstwerk, geschweige denn ein ganzes Zeitalter der Poesie den Gipfel ästhetischer

Vollendung erreicht. Die stillschweigende Voraussetzung, welche dabey zum Grunde lag: dass es die Bestimmung der ästhetischen Bildung sey, wie eine Pflanze oder ein Thier zu entstehen, allmählig sich zu entwickeln, dann zu reifen, wieder zu sinken, und endlich unterzugehen, — im ewigen Kreislauf immer endlich dahin zurückzukehren, von wo ihr Weg zuerst ausgieng; diese Voraussetzung beruht auf einem blossen Missverständnisse, auf dessen tiefliegenden Quell wir in der Folge stossen werden.

Bey der Entwicklung einer so kolossalischen und künstlich organisirten Masse, wie das Europäische Völkersystem, darf ein parzialer Stillstand, oder hie und da ein scheinbarer Rückgang der Bildung nicht ausserordentlich schei-(95)nen. Doch ist wahrscheinlich auch da, wo man gewiss glaubt, die Katastrophe sey vorüber, und die ästhetische Kraft auf immer erloschen, das Drama bey weitem noch nicht geendigt. Vielmehr scheint die Kraft da wie ein Feuer unter der Asche zu glimmen, und nur den günstigen Augenblick zu erwarten, um in eine helle Flamme aufzulodern. Es ist wahrhaft wunderbar, wie in unserm Zeitalter das Bedürfniss des Objektiven sich allenthalben regt; wie auch der Glaube an das Schöne wieder erwacht, und unzweydeutige Symptome den herannahenden bessern Geschmack verkündigen. Der Augenblick scheint in der That für eine *ästhetische Revoluzion* reif zu seyn, durch welche das Objektive in der ästhetischen Bildung der Modernen herrschend werden könnte. Nur geschieht freylich nichts Grosses von selbst, ohne Kraft und Entschluss! Es würde ein sich selbst bestrafender Irrthum seyn, wenn wir die Hände in den Schooss legen und uns überreden wollten, der Geschmack des Zeitalters bedürfe gar keiner durchgängigen Verbesserung mehr. So lange das Objektive nicht allgemein (96) herrschend ist, leuchtet diess Bedürfniss von selbst ein. Die Herrschaft des Interessanten, Charakteristischen und Manierirten ist eine wahre *aesthetische Heteronomie* in der schönen Poesie. So wie in der chaotischen Anarchie der Masse der modernen Poesie alle Elemente der schönen Kunst vorhanden sind, so finden sich in ihr auch alle selbst die entgegengesetzten Arten des ästhetischen Verderbens, Rohigkeit neben Künsteley, kraftlose Dürftigkeit neben gesetzlosem Frevel. Ich habe mich schon wider die Behauptung eines gänzlichen Unvermögens, einer rettungslosen Entartung ausdrücklich erklärt, und die Höhe der aesthetischen Bildung, die Stärke der aesthetischen Kraft unsers Zeitalters anerkannt. Nur die echte Richtung, die richtige Stimmung fehlt; und nur durch sie und mit ihnen wird jede einzelne Trefflichkeit, welche ausser ihrem wahren Zusammenhange sehr leicht äusserst schädlich werden kann, ihren vollen Werth, und gleichsam ihre eigentliche Bedeutung erhalten. Dazu bedarf es einer völligen Umgestaltung, eines totalen Umschwunges, einer Revoluzion.

(97) Die aesthetische Bildung nehmlich ist von einer doppelten Art. Entweder die progressive Entwicklung einer Fertigkeit. Diese erweitert, schärft, verfeinert; ja sie belebt, stärkt und erhöht sogar die ursprüngliche Anlage. Oder sie ist eine absolute Gesetzgebung, welche die Kraft ordnet. Sie hebt den Streit einzelner Schönheiten, und fordert Uebereinstimmung aller nach dem Bedürfniss des Ganzen; sie gebietet strenge Richtigkeit, Ebenmaass und Vollständigkeit; sie verbietet die Verwirrung der ursprünglichen aesthetischen Gränzen, und verbannt das Manierirte, wie jede aesthetische Heteronomie. Mit einem Worte: ihr Werk ist die Objektivität.

Die aesthetische Revoluzion setzt zwey nothwendige Postulate, als vorläufige Bedingungen ihrer Möglichkeit voraus. Das erste derselben ist aesthetische Kraft. Nicht das Genie des Künstlers allein, oder die originelle Kraft idealischer Darstellung und aesthetischer Energie lässt sich weder erwerben noch ersetzen. Es giebt auch eine ursprüngliche Naturgabe des echten Kenners, welche zwar, (98) wenn sie schon vorhanden ist, vielfach gebildet werden, wenn sie aber mangelt, durch keine Bildung ersetzt werden kann. Der treffende Blick, der sichre Takt; jene höhere Reizbarkeit des Gefühls, jene[a]) höhere Empfänglichkeit der Einbildungskraft lassen sich weder lernen noch lehren. Aber auch die glücklichste Anlage ist weder zu einem grossen Künstler noch zu einem grossen Kenner zureichend. Ohne Stärke und Umfang des sittlichen Vermögens, ohne Harmonie des ganzen Gemüths, oder wenigstens eine durchgängige Tendenz zu derselben, wird niemand in das Allerheiligste des Musentempels gelangen können. Daher ist das zweyte nothwendige Postulat für den einzelnen Künstler und Kenner wie für die Masse des Publikums — Moralität. Der richtige Geschmack, könnte man sagen, ist das gebildete Gefühl eines sittlich guten Gemüths. Unmöglich kann hingegen der Geschmack eines schlechten Menschen richtig und mit sich selbst einig seyn. Die Stoiker hatten in dieser Rücksicht nicht Unrecht zu behaupten, dass nur der Weise ein vollkommner Dichter und Ken-(99)ner seyn könne. Gewiss hat der Mensch das Vermögen, durch blosse Freiheit die mannichfaltigen Kräfte seines Gemüths zu lenken und zu ordnen. Er wird also auch seiner aesthetischen Kraft eine bessere Richtung und richtige Stimmung ertheilen können. Nur muss er es wollen; und die Kraft, es zu wollen, die Selbstständigkeit bey dem Entschluss zu beharren, kann ihm niemand mittheilen, wenn er sie nicht in sich selbst findet.

Freylich ist aber der blosse gute Wille nicht zureichend, so wenig wie die nackte Grundlage zur vollständigen Ausführung eines Gebäudes. Eine entartete und mit sich selbst uneinige Kraft bedarf einer Kritik, einer Censur, und diese setzt eine Gesetzgebung voraus. Eine vollkommne aesthetische Gesetzgebung würde das

[a]) jede

erste Organ der aesthetischen Revoluzion seyn. Ihre Bestimmung wäre es, die blinde Kraft zu lenken, das Streitende in Gleichgewicht zu setzen, das Gesetzlose zur Harmonie zu ordnen; der aesthetischen Bildung eine feste Grundlage, eine sichre Richtung, und eine gesetzmässige Stimmung zu er-(100)theilen. Die gesetzgebende Macht der aesthetischen Bildung der Modernen dürfen wir aber nicht erst lange suchen. Sie ist schon konstituirt. Es ist die Theorie: denn der Verstand war ja von Anfang an das lenkende Prinzip dieser Bildung. — Verkehrte Begriffe haben lange die Kunst beherrscht, und sie auf Abwege verleitet; richtige Begriffe müssen sie auch wieder auf die rechte Bahn zurückführen. Von jeher haben auch sowohl die Künstler als das Publikum der Modernen von der Theorie Zurechtweisung und befriedigende Gesetze erwartet und gefordert. Eine vollendete aesthetische Theorie würde aber nicht nur ein zuverlässiger Wegweiser der Bildung seyn, sondern auch durch die Vertilgung schädlicher Vorurtheile die Kraft von manchen Fesseln befreyen, und ihren Weg von Dornen reinigen. Die Gesetze der aesthetischen Theorie haben aber nur in so fern wahre Auktorität, als sie von der Majorität der öffentlichen Meynung anerkannt und sankzionirt worden sind. Wenn das Bedürfniss allgemeingültiger Wahrheit Charakter des Zeitalters ist, (101) so ist ein durch rhetorische Künste erschlichnes Ansehn von kurzer Dauer; einseitige Unwahrheiten zerstören sich gegenseitig, und verjährte Vorurtheile zerfallen von selbst. Dann kann die Theorie nur durch vollkommne und freye Uebereinstimmung mit sich selbst ihren Gesetzen das vollgültigste Ansehn verschaffen, und sich zu einer wirklichen öffentlichen Macht erheben. Nur durch Objektivität kann sie ihrer Bestimmung entsprechen.

Gesetzt aber auch, es gäbe eine objektive aesthetische Theorie, welches mehr ist, als wir bis jetzt rühmen können. Reine Wissenschaft bestimmt nur die Ordnung der Erfahrung, die Fächer für den Inhalt der Anschauung. Sie allein würde leer seyn — wie Erfahrung allein verworren, ohne Sinn und Zweck — und nur in Verbindung mit einer vollkommnen Geschichte würde sie die Natur der Kunst und ihrer Arten vollständig kennen lehren. Die Wissenschaft bedarf also der Erfahrung von einer Kunst, welche ein durchaus vollkommnes Beyspiel ihrer Art, die Kunst kat'exochän, deren besondre Geschichte die (102) allgemeine Naturgeschichte der Kunst wäre. Ueberdem kommt der Denker nicht frisch und unversehrt zur wissenschaftlichen Untersuchung. Er ist durch die Einflüsse einer verkehrten Erfahrung angesteckt; er bringt Vorurtheile mit, welche seiner Untersuchung auch im Gebiete der reinen Abstrakzion eine durchaus falsche Richtung ertheilen können. Auch bey dem aufrichtigsten Eifer steht es gar nicht in seiner Gewalt, diesen mächtigen Vorurtheilen mit einemmale zu entsagen: denn er müsste die reine Wahrheit schon

ergriffen haben, um den Ungrund des Irrthums einzusehen, und inne zu werden, wie falsch der Gang seiner Methode sey[1]. Er bedarf daher aus einem doppelten Grunde einer vollkommnen Anschauung. Theils als Beyspiel und Beleg zu seinem Begriff; theils als Thatsache und Urkunde seiner Untersuchung.

Aber auch die Lücke zwischen Theorie und Praxis, zwischen dem Gesetz nnd der einzelnen That ist unendlich gross. Es wäre wohlfeil, wenn der Künstler durch den blossen Begriff (103) vom richtigen Geschmack und vollkommnen Styl das höchste Schöne in seinen Werken wirklich hervorzubringen vermöchte. Das Gesetz muss Neigung werden. Leben kommt nur von Leben; Kraft erregt Kraft. Das reine Gesetz ist leer. Damit es ausgefüllt, und seine wirkliche Anwendung möglich werde, bedarf es einer Anschauung, in welcher es in gleichmässiger Vollständigkeit gleichsam sichtbar erscheine — eines höchsten aesthetischen Urbildes.

Schon der Name der „Nachahmung" ist schimpflich und gebrandmarkt bey allen denen, die sich Originalgenies zu seyn dünken. Man versteht darunter nehmlich die Gewaltthätigkeit, welche die starke und grosse Natur an dem Ohnmächtigen ausübt. Doch weiss ich kein andres Wort als Nachahmung für die Handlung desjenigen — sey er Künstler oder Kenner — der sich die Gesetzmässigkeit jenes Urbildes zueignet, ohne sich durch die Eigenthümlichkeit, welche die äussre Gestalt, die Hülle des allgemeingültigen Geistes, immer noch mit sich führen mag, beschränken zu lassen. Es (104) versteht sich von selbst, dass diese Nachahmung ohne die höchste Selbstständigkeit durchaus unmöglich ist. Ich rede von jener Mittheilung des Schönen, durch welche der Kenner den Künstler, der Künstler die Gottheit berührt, wie der Magnet das Eisen nicht bloss anzieht, sondern durch seine Berührung ihm auch die magnetische Kraft mittheilt.

Wandelt die Gottheit auch in irdischer Gestalt? Kann das Beschränkte je vollständig, das Endliche vollendet, das Einzelne allgemeingültig seyn? Giebt es unter Menschen eine Kunst, welche die Kunst schlechthin genannt zu werden verdiente? Giebt es sterbliche Werke, in denen das Gesetz der Ewigkeit sichtbar wird?

Mit richterlicher Majestät überschaut die Muse das Buch der Zeiten, die Versammlung der Völker. Ueberall findet ihr strenger Blick nur Rohigkeit und Künsteley, Dürftigkeit und Ausschweifung in stetem Wechsel. Kaum erheitert dann und wann ein schonendes Lächeln über die liebenswürdigen Spiele der kindlichen Unschuld ihren unwilligen Ernst.

(105) Nur bey einem Volke entsprach die schöne Kunst der hohen Würde ihrer Bestimmung.

Bey den Griechen allein war die Kunst von dem Zwange des Bedürfnisses und der Herrschaft des Verstandes immer gleich

[1]) „Verum est index sui et falsi;" sagt Spinosa.

frey; und vom ersten Anfange Griechischer Bildung bis zum letzten Augenblick, wo noch ein Hauch von echtem Griechensinn lebte, waren den Griechen schöne Spiele heilig.

Diese Heiligkeit schöner Spiele und diese Freyheit der darstellenden Kunst sind die eigentlichen Kennzeichen echter Griechheit. Allen Barbaren hingegen ist die Schönheit an sich selbst nicht gut genug. Ohne Sinn für die unbedingte Zweckmässigkeit ihres zwecklosen Spiels bedarf sie bey ihnen einer fremden Hülfe, einer äussern Empfehlung. Bey rohen wie bey verfeinerten Nichtgriechen ist die Kunst nur eine Sklavin der Sinnlichkeit oder der Vernunft. Nur durch merkwürdigen, reichen, neuen und sonderbaren Inhalt; nur durch wollüstigen Stoff kann eine Darstellung ihnen wichtig und interessant werden.

(106) Schon auf der ersten Stufe der Bildung und noch unter der Vormundschaft der Natur umfasste die Griechische Poesie in gleichmässiger Vollständigkeit, im glücklichsten Gleichgewicht und ohne einseitige Richtung oder übertriebne Abweichung das Ganze der menschlichen Natur. Ihr kräftiger Wachsthum entwickelte sich bald zur Selbstständigkeit, und erreichte die Stufe, wo das Gemüth in seinem Kampfe mit der Natur ein entschiedenes Uebergewicht erlangt; und ihr goldnes Zeitalter erreichte den höchsten Gipfel der Idealität (vollständiger Selbstbestimmung der Kunst und der Schönheit), welcher in irgend einer natürlichen Bildung möglich ist. Ihre Eigenthümlichkeit ist der kräftigste, reinste, bestimmteste, einfachste und vollständigste Abdruck der allgemeinen Menschennatur. Die Geschichte der Griechischen Dichtkunst ist eine allgemeine Naturgeschichte der Dichtkunst; eine vollkommne und gesetzgebende Anschauung.

In Griechenland wuchs die Schönheit ohne künstliche Pflege und gleichsam wild. Unter diesem glücklichen Himmel war die darstellende (107) Kunst nicht erlernte Fertigkeit, sondern ursprüngliche Natur. Ihre Bildung war keine andre als die freyeste Entwicklung der glücklichsten Anlage. Die Griechische Poesie nahm von der rohesten Einfalt ihren Anfang: aber dieser geringe Ursprung schändet sie nicht. Ihr ältester Charakter ist einfach und prunklos, aber unverdorben. Hier findet ihr weder abgeschmackte Fantasterey, noch verkehrte Nachahmung eines fremden Nationalcharakters, noch ekzentrische und unübersteiglich fixirte Einseitigkeit. Hier konnte die Willkühr verkehrter Begriffe den freyen Wuchs der Natur nicht fesseln, ihre Eintracht zerreissen und zerstören, ihre Einfalt verfälschen, den Gang und die Richtung der Bildung verschrauben. Schon frühe unterscheidet sich die Griechische Poesie durch ein gewisses Etwas von allen übrigen Nazionalpoesien auf einer ähnlichen Stufe der kindlichen Kultur. Gleich weit entfernt von Orientalischem Schwulst und von Nordischem Trübsinn, voll Kraft aber ohne Härte, und voll Anmuth

aber ohne Weichlichkeit ist sie eben dadurch abweichend, dass sie (108) mehr als jede andre reinmenschlich und dem allgemeinen Gesetze aus eigner freyer Neigung getreu ist. Schon in der Kindheit meldet sich ihr hoher Beruf, nicht das Zufällige sondern das Wesentliche und Nothwendige darzustellen, nicht nach dem Einzelnen sondern nach dem Allgemeinen zu streben. Auch sie hatte ihren mythischen Ursprung, wie jede freye Entwicklung des Dichtungsvermögens. Während des ersten Zeitalters ihrer Entwicklung schwankte die Griechische Poesie zwischen schöner Kunst und Sage. Sie war eine unbestimmte Mischung von Ueberlieferung und Erfindung, von bildlicher Lehre, Geschichte und freyem Spiel. Aber welch' eine Sage? Nie gab es eine geistreichere oder sittlichere. Der Griechische Mythus ist — wie der treuste Abdruck im hellsten Spiegel — die bestimmteste und zarteste Bildersprache für alle ewigen Wünsche des menschlichen Gemüths mit allen seinen so wunderbaren als nothwendigen Widersprüchen; eine kleine vollendete Welt der schönsten Ahndungen der kindlich dichtenden Vernunft. Dichtung, Gesang, Tanz und Ge-(109)selligkeit — festliche Freude war das holde Band der Gemeinschaft, welches Menschen und Götter verknüpfte. Und in der That war auch der Sinn ihrer Sage, Gebräuche und besonders ihrer Feste, der Gegenstand ihrer Verehrung das echte Göttliche: die reinste Menschheit. In lieblichen Bildern haben die Griechen freye Fülle, selbstständige Kraft, und gesetzmässige Eintracht angebetet.

Durch einen in seiner Art einzigen Zusammenfluss der glücklichsten Umstände hatte die Natur in ihrer Begünstigung für diese Lieblingskinder gleichsam ein Aeusserstes gethan. Oft wird die menschliche Bildung gleich nach ihrer ersten Veranlassung, während sie noch zu schwach ist, um den harten Kampf mit dem Schicksal glücklich zu bestehen, ohne fernere gütige Pflege wiederum ihrer eignen Schwäche und jedem ungünstigen Zufalle Preis gegeben. Ja ein Volk hat noch von Glück zu sagen, wenn es nur durch die Gunst seiner Lage mit Mühe zu einer bedeutenden Höhe einer einseitigen Bildung gelangen kann. Bey den Griechen vereinigte und umfasste schon die erste Stufe der Bil-(110)dung dasjenige vollständig, was sonst auch auf der höchsten Stufe nur getrennt und einzeln vorhanden zu seyn pflegt. Wie im Gemüthe des Homerischen Diomedes alle Kräfte gleichmässig und in der schönsten Eintracht zu einem vollendeten Gleichgewicht zusammenstimmen: so entwickelte sich hier die ganze Menschheit gleichmässig und vollständig. Schon im heroischen Zeitalter der mythischen Kunst vereinigt die griechische Naturpoesie die schönsten Blüthen der edelsten Nordischen und der zartesten Südlichen Naturpoesie, und ist die vollkommenste ihrer Art.

Vielen gefällt Homerus, von wenigen aber wird seine Schönheit eigentlich ganz gefasst. So wie viele Reisende in weiter Ferne

suchen, was sie in ihrer Heimath eben so gut und näher finden könnten: so bewundert man nicht selten im Homer allein das, worin der erste der beste Nordische oder Südliche Barbar, wofern er nur ein grosser Dichter ist, ihm gleich kommt. Worin er einzig ist, das wird selten bemerkt, gewöhnlich ganz aus der Acht gelassen. Die treue Wahrheit, die ur-(111)sprüngliche Kraft, die einfache Anmuth, die reizende Natürlichkeit sind Vorzüge, welche der Griechische Barde vielleicht mit einem oder dem andern seiner Indischen oder Celtischen Brüder theilt. Es giebt aber andre charakteristische Züge der Homerischen Poesie, welche dem Griechen allein eigen sind.

Ein solcher Griechischer Zug ist die Vollständigkeit seiner Ansicht der ganzen menschlichen Natur, welche im glücklichsten Ebenmaass, im vollkommnen Gleichgewicht von der einseitigen Beschränkung einer abweichenden Anlage, und von der Verkehrtheit künstlicher Missbildung so weit entfernt ist. — Der Umfang seiner Dichtung ist so unbeschränkt, wie der Umfang der ganzen menschlichen Natur selbst. Die äussersten Enden der verschiedensten Richtungen, deren ursprüngliche Keime schon in der allgemeinen Menschennatur verborgen liegen, gesellen sich hier freundlich zu einander, wie im unbefangnen, kindlichen Spiel. Seine heitre und reine Darstellung vereinigt hinreissende Gewalt mit inniger Ruhe, die schärfste Bestimmtheit mit der weichsten Zartheit der Umrisse.

(112) In den Sitten seiner Helden sind Kraft und Anmuth im Gleichgewicht. Sie sind stark aber nicht roh, milde, ohne schlaff zu seyn, und geistreich ohne Kälte. Achilles, obgleich im Zorn furchtbarer wie ein kämpfender Löwe, kennt dennoch die Thränen des zärtlichen Schmerzens am treuen Busen einer liebenden Mutter; er zerstreut seine Einsamkeit durch die milde Lust süsser Gesänge. Mit einem rührenden Seufzer blickt er auf seinen eignen Fehler zurück, auf das ungeheure Unheil, welches die starrsinnige Anmassung eines stolzen Königs und der rasche Zorn eines jungen Helden veranlasst haben. Mit hinreissender Wehmuth weiht er die Locke an dem Grabe des geliebten Freundes. Im Arm eines ehrwürdigen Alten, des durch ihn unglücklichen Vaters seines verhassten Feindes, kann er in Thränen der Rührung zerfliessen. Der allgemeine Umriss eines Charakters, wie Achilles hätte vielleicht auch in der Fantasie eines Nord- oder Süd-Homerus entstehen können: diese feinere Züge der Ausbildung waren nur dem Griechen (113) möglich. Nur der Grieche konnte diese brennbare Reizbarkeit, diese furchtbare Schnellkraft wie eines jungen Löwen mit so viel Geist, Sitten, Gemüth vereinigen und verschmelzen. Selbst in der Schlacht, in dem Augenblicke, wo ihn der Zorn so sehr fortreisst, dass er ungerührt durch das Flehen des Jünglings, dem überwundnen Feinde die Brust durchbohrt, bleibt er menschlich, ja sogar liebenswürdig und versöhnt uns durch eine

entzückend rührende Betrachtung[1]). Der Charakter des Diomedes ist aber schon in seiner ursprünglichen Zusammensetzung ganz Griechisch. In seiner stillen Grösse, seiner bescheidnen Vollendung, spiegelt sich der ruhige Geist des Dichters selbst am hellsten und am reinsten.

Die Homerischen Helden, wie den Dichter selbst unterscheidet eine freyere Menschlichkeit von allen nicht-Griechischen Heroen und Barden. In jeder bestimmten Lage, jeder einzelnen Gemüthsart strebt der Dichter, so viel nur der Zusammenhang verstattet, nach derjenigen sittlichen Schönheit, de-(114)ren das kindliche Zeitalter unverdorbener Sinnlichkeit fähig ist. Sittliche Kraft und Fülle haben in Homers Dichtung das Uebergewicht; sittliche Einheit und Beharrlichkeit sind, wo sie sich finden, kein selbstständiges Werk des Gemüths, sondern nur ein glückliches Erzeugniss der bildenden Natur. Aber nicht gewaltige Stärke und sinnlicher Genuss allein weckte und fesselte sein Gemüth. Der bescheidne Reiz stiller Häuslichkeit vorzüglich in der Odyssee; die Anfänge des Bürgersinns, und die ersten Regungen schöner Geselligkeit sind nicht die kleinsten Vorzüge des Griechen.

Vergleicht damit die geistlose Monotonie der barbarischen Chevalerie! Im modernen Ritter der Romantischen Poesie ist der Heroismus durch die abenteuerlichsten Begriffe in die seltsamsten Gestalten und Bewegungen so sehr verrenkt, dass selbst von dem ursprünglichen Zauber des freyen Heldenlebens nur wenige Spuren übrig geblieben sind. Statt Sitten und Empfindungen findet ihr hier dürre Begriffe und stumpfe Vorurtheile; statt freyer Fülle verworrne Dürftigkeit, statt reger (115) Kraft todte Masse. Vergleicht sie mit jenen Darstellungen, in denen auch der kleinste Atom von höherm Leben glüht, mit den Homerischen Helden, deren Bildung so echt menschlich ist, wie eine heroische Bildung nur seyn kann. In ihrem Gemüthe ist die rege Masse nicht getrennt, sondern durchgängig zusammenhängend: Vorstellungen und Bestrebungen sind hier innigst in einander verschmolzen; alle Theile stimmen im vollkommensten Einklang zusammen, und die reiche Fülle ursprünglicher Kraft ordnet sich mit leichter Ordnung zu einem befriedigenden Ganzen.

Man nennt das oft „Schonung", die Sinne verzärteln, und die Würde der Menschheit dadurch entweihen, dass man keine andere Bestimmung der Kunst anerkennt, als die, der Thierheit zu schmeicheln. Es giebt aber eine andre Eigenschaft gleiches Nahmens, welche sich scheut, das Gemüth zu verletzen: sittliche Schonung. In nicht-Griechischen Poesien wird auch da, wo die zartesten Blüthen der feinsten Sinnlichkeit am frischesten (116) duften; auch da, wo die Verfeinerung des Geistes aufs höchste gestiegen ist, dennoch unser Gefühl nicht selten durch ein gewisses

[1]) Iliad. XXI. 99 seqq.

Etwas sehr beleidigt. Ja es ist eigentlich wohl kein barbarisches Werk ganz rein von allem, was einen echten Griechischen Sinn empören würde. Diese Menschen scheinen gar nicht zu ahnden, dass mit dem Unwillen der Genuss des Schönen sogleich zerstört wird; dass unnütze Schlechtheit der grösste Fehler sey, dessen ein Dichter sich schuldig machen kann. Den Musiker, der ohne Grund mit einer unaufgelösten Dissonanz endigte, würde man tadeln; und dem Dichter, welcher ohne Gefühl für den Einklang des Ganzen das zarte Ohr des Gemüths durch die schreyendsten Misstöne verletzt, verzeiht man, oder bewundert ihn wohl gar. Im Homer hingegen wird jeder Uebelstand vorbereitet und aufgelöst. Durch einen Augenblick von jugendlichem Uebermuth versöhnt uns Patroklus mit seinem Tode, und was sonst bittrer Unwillen gewesen seyn würde, wird nun sanfte Rührung. Der Uebermuth des Hektors ist eine Vorbereitung (117) seines Falles. Hätte ausschweifender Zorn den Achilles nicht bis zu Augenblicken von Wildheit und Ungerechtigkeit verlockt, so würde seine Kränkung, der Verlust seines Freundes, sein Schmerz, die unwandelbar bestimmte Kürze seines herrlichen Lebens unser Gemüth tief verwunden und mit Bitterkeit anfüllen. Der ruhigen Kraft, der weisen Gleichmüthigkeit des Diomedes entspricht die ungemischte und nie getrübte Reinheit seines Glücks und seines unbeneideten Ruhms. Wie der Vater der Götter das Schicksal der Kämpfer auf der entscheidenden Wagschaale gedankenvoll abmisst, so lässt Homerus mit künstlerischer Weisheit seine Helden sinken und steigen, nicht nach Laune und Zufall, sondern nach den heiligen Entscheidungen der reinsten Menschlichkeit.

Nur hüte man sich zu denken, das Nachahmungswürdige in der Griechischen Poesie sey das Privilegium weniger auserwählter Genies, wie jede treflichere Originalität bey den Modernen. Das bloss Individuelle würde dann weder nachahmungswürdig, noch dessen völlige Zueignung möglich seyn: denn nur das (118) Allgemeine ist Gesetz und Urbild für alle Zeiten und Völker. Die Griechische Schönheit war ein Gemeingut des öffentlichen Geschmacks, der Geist der ganzen Masse. Auch solche Gedichte, welche wenig künstlerische Weisheit und geringe Erfindungskraft verrathen, sind in demselben Geiste gedacht, entworfen und ausgeführt, dessen Züge wir im Homer und andern Dichtern vom ersten Range nur bestimmter und klarer lesen. Sie unterscheiden sich durch dieselben Eigenheiten, wie die besten, von allen nicht-Griechischen Gedichten.

Die Griechische Poesie hat ihre Sonderbarkeiten, welche oft ekzentrisch genug sind: denn obgleich die Griechische Bildung reinmenschlich ist, so kann dennoch die äussre Form sehr abweichend seyn; es vielleicht eben darum seyn, weil der Geist dem allgemeingültigen Gesetz so getreu ist. Die meisten dieser aesthetischen

Paradoxien sind nur scheinbar und enthalten einen grossen Sinn. So das Satyrische Drama, der Dithyrambus, der lyrische Chor der Dorier, und der dramatische Chor der Athener. Nur aus völliger Unkunde (119) mit der eigentlichen Natur der Kunst und ihrer Arten hat man solche Eigenheiten für bloss individuell gehalten, und sich mit einer historischen Genesis derselben begnügt. Ueberdem waren die Thatsachen lückenhaft, und so lange man die nothwendige Bildungsgesetze der Kunst nicht kennt, wird man in der Geschichte der Kunst im dunkeln tappen, und keinen Leitfaden haben, vom Bekannten aufs Unbekannte zu schliessen. Man analysire nur den Charakter dieser Anomalien nach Anleitung sichrer Grundsätze und Begriffe vollständig, und man wird durch das Resultat einer philosophischen Deduktion überrascht, die durchgängige Objektivität der Griechischen Poesie auch hier wiederfinden. Selbst in dem Zeitalter, wo ihre ganze Masse sich in mehrere genau bestimmte Richtungen — gleichsam eben so viele Aeste eines gemeinschaftlichen Stammes — spaltete, und ihr Umfang dadurch so sehr beschränkt als ihre Kraft erhöht ward: selbst in der lyrischen Gattung, deren eigentlicher Gegenstand schöne Eigenthümlichkeit ist, bewährt sie dennoch ihre beständige (120) Tendenz zum Objektiven durch die Art und den Geist der Darstellung, welche so weit es die besondern Schranken ihrer eigenthümlichen Richtung und ihres Stoffs nur immer erlauben, sich dem rein Menschlichen nähert[a]), das Einzelne selbst zum Allgemeinen erhebt, und im Eigenthümlichen eigentlich nur das Allgemeingültige darstellt.

Die Griechische Poesie ist gesunken, tief, sehr tief gesunken, und endlich völlig entartet. Aber auch im äussersten Verfall blieben ihr noch Spuren jener Allgemeingültigkeit, bis sie überhaupt aufhörte einen bestimmten Charakter zu haben. So sehr ist die Griechheit nichts andres als eine höhere, reinere Menschheit! Im Zeitalter der gelehrten Dichtkunst gab es weder öffentliche Sitten, noch öffentlichen Geschmack. Die Gedichte der Alexandriner sind ohne eigentliche Sitten, ohne Geist und Leben; kalt, todt, arm und schwerfällig. Statt einer vollkommnen Organisazion und lebendiger Einheit des Ganzen sind diese Machwerke nur aus abgerissnen Bruchstücken zusammengeflickt. Sie enthalten nur einzelne (121) schöne Züge, keine vollständige und ganze Schönheit. Aber dennoch enthält ihre fleissige Darstellung in ihrer durchgearbeiteten feinen Bestimmtheit, in ihrer völligen Freiheit von den unreinen Zusätzen der Subjektivität, von den technischen Fehlern monströser Mischung, und poetischer Unwahrheit eine höchste Naturvollkommenheit in ihrer wenn gleich an sich tadelhaften Art; ein gewisses klassisches Etwas, welches demjenigen nicht unähnlich ist, was Kenner der Griechischen Plastik an Ueber-

a) nährt A

bleibseln der bildenden Kunst auch aus der schlechtesten Zeit, oder von der Hand des mittelmässigsten Künstlers wahrnehmen. Der schwülstige, überladne Schmuck gehört dem allgemeinen schlechten Geschmack des Zeitalters an. Die Fehler der Ausführung kommen auf die Rechnung des Stümpers. Allein der Geist in welchem das Werk gedacht, entworfen und ausgebildet wurde, enthält wenigstens Spuren von dem vollkommnen Ideal, welches für alle Zeiten und Völker ein gültiges Gesetz und allgemeines Urbild ist. So findet ihr im Apollonius sehr oft wahrhaft (122) klassische Details, und hie und da trefft ihr auf Erinnerungen an die ehemalige Göttlichkeit der Griechischen Dichtkunst. Solche Züge sind die Bescheidenheit des heroischen Jason und seine nachsinnende Stille bey der grossen Ausfahrt der Heldenschaar, und bey dem Verlust des Herkules; die feine Charakteristik des Telamon, Herkules, Idas und Idmon; das liebliche Spiel des Amor und Ganymedes; die Anmuth, welche über die ganze Episode von der Hypsipyle und Medea verbreitet ist. Die schärfere Bestimmtheit, die feinere Zartheit, das noch mehr Durchgearbeitete seines fleissigen Werks; Eigenschaften, welche er vor dem gelehrtesten aller Römischen Dichter voraus hat, sind so viele übrig gebliebene Spuren echt Griechischer Bildung.

Das Schicksal bildete den Griechen nicht nur zu dem Höchsten, was der Sohn der Natur seyn kann; sondern es entzog ihm auch seine mütterliche Pflege nicht eher, als bis die Griechische Bildung selbstständig und mündig geworden, fremder Hülfe und Führung nicht weiter bedurfte. Mit diesem entscheidenden (123) Schritt, durch den die Freyheit das Uebergewicht über die Natur bekam, trat der Mensch in eine ganz neue Ordnung der Dinge; es begann eine neue Stufe der Entwicklung. Er bestimmt, lenkt und ordnet nun seine Kräfte selbst, bildet seine Anlagen nach den innern Gesetzen seines Gemüths. Die Schönheit der Kunst ist nun nicht mehr Geschenk einer gütigen Natur, sondern sein eignes Werk, Eigenthum seines Gemüths. Das Geistige bekommt das Uebergewicht über das Sinnliche; selbstständig bestimmt er die Richtung seines Geschmacks, und ordnet die Darstellung. Er eignet sich nicht mehr bloss das Gegebne zu, sondern er bringt das Schöne selbstthätig hervor. Und wenn der erste Gebrauch der Mündigkeit, den Umfang der Kunst durch eine genau bestimmte Richtung beschränkt, so wird dieser Verlust durch die innre Stärke und Hoheit der zusammengedrängten Kraft wieder ersetzt. Das epische Zeitalter der Griechischen Poesie lässt sich noch mit andern Nazionalpoesien vergleichen. Im lyrischen Zeitalter steht sie allein. Nur sie hat in Masse die Bildungs-(124)stufe der Selbstständigkeit erreicht; nur in ihr ist das idealische Schöne öffentlich gewesen. So häufig und so glänzend auch in der modernen Poesie die Beyspiele seyn mögen, so sind es doch nur einzelne Ausnahmen, und die Masse

9*

ist weit hinter jener Stufe zurückgeblieben, und verfälscht sogar jene Ausnahmen. Bey dem herrschenden Unglauben an göttlichere Schönheit, verliehrt die Verkannte ihre unbefangne Zuversicht, und der Kampf, welcher sie geltend machen soll, entweiht sie nicht weniger, wie der menschenfeindliche Stolz, der den Genuss der Mittheilung ersetzen muss. — Von jeher haben viele Völker die Griechen an Fertigkeiten übertroffen, und desfalls die Griechische Höhe der eigentlichen Bildung nicht eingesehen. Aber Fertigkeiten sind nur nothwendige Zugaben der Bildung, Werkzeuge der Freyheit. Nur Entwicklung der reinen Menschheit ist wahre Bildung. Wo hat freye Menschheit in der Masse des Volks ein so durchgängiges Uebergewicht erhalten als bey den Griechen? Wo war die Bildung so echt, und echte Bildung so öffentlich? (125) — In der That kaum giebt es im ganzen Lauf der Menschengeschichte ein erhabneres Schauspiel, als der grosse Augenblick darbietet, da mit einemmale und gleichsam von selbst, durch blosse Entwicklung der innern Lebenskraft, in den Griechischen Verfassungen Republikanismus, in den Sitten Enthusiasmus und Weisheit, in den Wissenschaften, statt der mythischen Anordnung der Fantasie logischer und systematisirender Zusammenhang, und in den Griechischen Künsten das Ideal hervortrat.

Wenn die Freyheit einmal das Uebergewicht über die Natur hat, so muss die freye, sich selbst überlassne Bildung sich in der einmal genommenen Richtung fortbewegen, und immer höher steigen, bis ihr Lauf durch äussre Gewalt gehemmt wird, oder bis sich durch blosse innre Entwicklung das Verhältniss der Freyheit und der Natur von neuem ändert. Wenn der gesammte zusammengesetzte menschliche Trieb nicht allein das bewegende sondern auch lenkende Prinzip der Bildung, wenn die Bildung natürlich und nicht künstlich, wenn die ursprüngliche Anlage (126) die glücklichste, und die äussre Begünstigung vollendet ist: so entwickeln, wachsen, und vollenden sich alle Bestandtheile der strebenden Kraft, der sich bildenden Menschheit gleichmässig, bis die Fortschreitung den Augenblick erreicht hat, wo die Fülle nicht mehr steigen kann, ohne die Harmonie des Ganzen zu trennen und zu zerstören.

Trifft nun die höchste Stufe der Bildung in [a]) der vollkommensten Gattung der trefflichsten Kunst mit dem günstigsten Augenblick im Strome des öffentlichen Geschmacks glücklich zusammen; verdient ein grosser Künstler die Gunst des Schicksals, und weiss die unbestimmten Umrisse, welche die Nothwendigkeit vorzeichnete, würdig auszufüllen; so wird das äusserste Ziel schöner Kunst erreicht, welches durch die freyeste Entwicklung der glücklichsten Anlage erreichbar ist.

[a]) *fehlt* A

Diese letzte Gränze der natürlichen Bildung der Kunst und des Geschmacks, diesen höchsten Gipfel freyer Schönheit hat die Griechische Poesie wirklich erreicht. Vollendung heisst der Zustand (127) der Bildung, wenn die innre strebende Kraft sich völlig ausgewickelt hat, wenn die Absicht ganz erreicht ist, und in gleichmässiger Vollständigkeit des Ganzen keine Erwartung unbefriedigt bleibt. Goldnes Zeitalter heisst dieser Zustand, wenn er einer ganzen gleichzeitigen Masse zukommt. Der Genuss, welchen die Werke des goldnen Zeitalters der Griechischen Kunst gewähren, ist zwar eines Zusatzes fähig, aber dennoch ohne Störung und Bedürfniss — vollständig und selbstgenugsam. Ich weiss für diese Höhe keinen schicklicheren Nahmen als das höchste Schöne. Nicht etwa ein Schönes, über welches sich nichts schöneres denken liesse; sondern das vollständige Beyspiel der unerreichbaren Idee, die hier gleichsam ganz sichtbar wird: das Urbild der Kunst und des Geschmacks.

Der einzige Massstab, nach dem wir den höchsten Gipfel der Griechischen Poesie würdigen können, sind die Schranken aller Kunst. „Aber wie, wird man fragen, ist die Kunst nicht einer schlechthin unendlichen Vervollkommnung fähig? Giebt es Gränzen ihrer fortschreitenden Bildung?"

(128) Die Kunst ist unendlich perfektibel und ein absolutes Maximum ist in ihrer steten Entwicklung nicht möglich: aber doch ein bedingtes relatives Maximum, ein unübersteigliches fixes Proximum. Die Aufgabe der Kunst besteht nehmlich aus zweyerley ganz verschiedenartigen Bestandtheilen: theils aus bestimmten Gesetzen, welche nur ganz erfüllt oder ganz übertreten werden können, und theils aus unersättlichen, unbestimmten Forderungen, wo auch die höchste Gewährung noch einen Zusatz leidet. Jede wirklich gegebne Kraft ist einer Vergrösserung und jede endliche reale Vollkommenheit eines unendlichen Zuwachses fähig. In Verhältnissen aber findet kein Mehr oder Weniger Statt; die Gesetzmässigkeit eines Gegenstandes kann weder vermehrt noch vermindert werden. So sind auch alle wirklichen Bestandtheile der schönen Kunst einzeln eines unendlichen Zuwachses fähig, aber in der Zusammensetzung dieser verschiedenen Bestandtheile giebt es unbedingte Gesetze für die gegenseitigen Verhältnisse.

(129) Das Schöne im weitesten Sinne (in welchem es das Erhabne, das Schöne im engern Sinne, und das Reizende umfasst) ist die angenehme Erscheinung des Guten. — Es scheint zwar für jede einzelne Reizbarkeit eine feste Gränze bestimmt zu seyn, welche weder der Schmerz noch die Freude überschreiten darf, wenn nicht alle Besonnenheit aufhören, und mit dieser selbst der Zweck der Leidenschaft und der Lust verlohren gehn soll. Im allgemeinen aber, und ohne besondre Rücksicht lässt sich über jedes gegebne Mass von Energie ein höheres denken. Unter

Energie verstehe ich alles, was den gemischten Trieb sinnlich weckt und erregt, um ihm dann den Genuss des reinen Geistigen zu gewähren; die bewegende Triebfeder mag nun Schmerz oder Freude seyn. Die Energie ist aber nur Mittel und Organ der idealischen Kunst, gleichsam die physische Lebenskraft der reinen Schönheit, welche die sinnliche Erscheinung des Geistigen veranlasst und trägt, so wie das freye Gemüth nur im Element einer thierischen Organisazion empirisch existiren kann. — Auf gleiche Weise giebt es für (130) jede besondre Empfänglichkeit eine bestimmte Sphäre der Sichtbarkeit, wenn ich so sagen darf, in der Mitte zwischen zu grosser Nähe und zu weiter Entfernung. An und für sich aber kann die Erscheinung des Geistigen immer lebhafter, bestimmter und klarer werden. So lange sie Erscheinung bleibt, ist sie einer endlosen Vervollkommnung fähig, ohne je ihr Ziel ganz erreichen zu können: denn sonst müsste das Allgemeine, welches im Einzelnen erscheinen soll, sich in das Einzelne selbst verwandeln. Diess ist unmöglich, weil beyde durch eine unendliche Kluft getrennt sind. Auf der andern Seite kann aber auch die Nachahmung des Wirklichen an Vollkommenheit unendlich zunehmen: denn die Fülle jedes Einzelnen ist unerschöpflich, und kein Abbild kann jemals ganz in sein Urbild übergehen. — Dass das Gute oder dasjenige, was schlechthin seyn soll, der reine Gegenstand des freien Triebes, das reine Ich nicht als theoretisches Vermögen, sondern als praktisches Gebot; die Gattung, deren Arten Erkenntniss, Sittlichkeit und Schönheit ist; das Ganze, dessen Bestandtheile Vielheit, Ein-(131)heit und Allheit sind[1]); in der Wirklichkeit nur beschränkt vorhanden seyn kann, darf ich als evident voraussetzen: denn der zusammengesetzte Mensch kann im gemischten Leben sich seiner reinen Natur nur ins Unendliche nähern, ohne sie je völlig zu erreichen.

Alle diese Bestandtheile des Schönen — der Reiz, der Schein, das Gute — sind also einer gränzenlosen Vervollkommnung fähig. Für die gegenseitigen Verhältnisse dieser Bestandtheile aber giebt es unwandelbare Gesetze. Das Sinnliche soll nur Mittel des Schönen, nicht Zweck der Kunst seyn. Hat aber unverdorbne Sinnlichkeit in einer frühen Stufe der Bildung das Uebergewicht, so wird Fülle der Zweck des Dichters seyn. Es darf der Selbstthätigkeit eigentlich nicht zum Vorwurf gereichen, dass sie sich allmählig entwickeln muss, und nur unter der Vormundschaft der Natur (132) die Stufe selbstständiger Selbstbestimmung erreichen kann. Durch die Sinnlichkeit eines Homerus wird das Gesetz nicht übertreten, sondern das Gesetz ist eigentlich noch gar nicht vorhanden. Ist

[1]) Ich muss um die Erlaubniss bitten, diese und einige andre Grundsätze und Begriffe um des Zusammenhanges willen, hier nur problematisch voraus schicken zu dürfen, deren Beweis ich in der Folge nicht schuldig bleiben werde.

die Kunst aber schon gesetzmässig gewesen, und hört auf es ferner zu seyn, so herrscht dann auch wieder die Fülle, aber auf eine ganz andre Weise. Es ist nicht mehr unverdorbne Sinnlichkeit, sondern üppige Ausschweifung, gesetzlose Schwelgerei. — Jene drey Bestandtheile der Schönheit — Mannichfaltigkeit, Einheit und Allheit — sind nichts andres, als eben so viele Arten, wie der reine Mensch in der Welt zum wirklichen Daseyn gelangen kann, verschiedene Berührungspunkte des Gemüths und der Natur. Einzeln betrachtet, haben sie alle drey gleichen Werth; eine wie die andre nehmlich hat unbedingten, unendlichen Werth. Auch die Fülle ist heilig, und darf in der Vereinigung aller Bestandtheile dem Gesetz der Ordnung nicht anders als frey gehorchen: denn die Mannichfaltigkeit ist schon die erste Form des Lebens, nicht roher Stoff, mit dem (133) sie oft verwechselt wird. Die Gesetzesgleichheit soll durch die Ordnung nicht aufgehoben werden, aber doch ist das Gesetz des Verhältnisses der vereinigten Bestandtheile der Schönheit unwandelbar bestimmt, und nicht die Mannichfaltigkeit, sondern die Allheit soll der erste bestimmende Grund und das letzte Ziel jeder vollkommnen Schönheit seyn. Das Gemüth soll den Stoff und die Leidenschaft, der Geist soll den Reiz überwiegen, und nicht umgekehrt der Geist gebraucht werden, um das Leben zu wecken und den Sinn zu kitzeln. Ein Zweck, den man wohlfeiler erreichen könnte! — Styl bedeutet beharrliche Verhältnisse der ursprünglichen und wesentlichen Bestandtheile der Schönheit oder des Geschmacks. Vollkommnen Styl wird man also demjenigen Kunstwerke und demjenigen Zeitalter beylegen können, welches in diesen Verhältnissen das nothwendige Gesetz aus freyer Neigung ganz erfüllt.

Ausser diesem absoluten ästhetischen Gesetz für jeden Geschmack, giebt es auch zwey absolute technische Gesetze für alle darstellende (134) Kunst. — Die Bestandtheile der darstellenden Kunst, welche das Mögliche mit dem Wirklichen vermischt, sind Versinnlichung des Allgemeinen und Nachahmung des Einzelnen. Für die Vervollkommnung beyder Bestandtheile ist, wie schon oben erinnert wurde, keine Gränze abgemessen: für ihr Verhältniss aber ist ein unwandelbares Gesetz nothwendig bestimmt. Das Ziel der freyen darstellenden Kunst ist das Unbedingte; das Einzelne darf nicht selbst Zweck seyn (Subjektivität). Widrigenfalls sinkt die freye Kunst zu einer nachahmenden Geschicklichkeit herunter, welche einem physischen Bedürfnisse oder einem individuellen Zweck des Verstandes dient. Doch ist das Mittel durchaus nothwendig, und es muss wenigstens scheinen, frey zu dienen. Objektivität ist der angemessenste Ausdruck für diess gesetzmässige Verhältniss des Allgemeinen und des Einzelnen in der freyen Darstellung. — Ueberdem ist jedes einzelne Kunstwerk zwar keineswegs an die

Gesetze der Wirklichkeit gefesselt, aber allerdings durch Gesetze innrer Möglichkeit beschränkt. Es darf sich selbst nicht wi-(135) dersprechen, muss durchgängig mit sich übereinstimmen. Diese technische Richtigkeit — so würde ich sie lieber nennen als „Wahrheit“,[1]) weil dieses Wort zu sehr an die Gesetze der Wirklichkeit erinnert, und so oft von der Kopistentreue sklavischer Künstler gemissbraucht wird, welche nur das Einzelne nachahmen — darf im Kollisionsfalle selbst die Schönheit zwar nicht beherrschen, aber doch beschränken: denn sie ist die erste Bedingung eines Kunstwerks. Ohne innre Uebereinstimmung würde eine Darstellung sich selbst aufheben, und also auch ihren Zweck (die Schönheit) gar nicht erreichen können. Nur wenn das Ganze der vollständigen Schönheit schon getrennt und aufgelöst ist, und ausschweifende Fülle den Geschmack beherrscht, wird die Regelmässigkeit der Proportion, und die Symmetrie dieser Fülle aufgeopfert.

(136) Der Schwäche kostet es keine grosse Entsagung, nicht auszuschweifen, und wo es an Kraft fehlt, da ist Gesetzmässigkeit kein sonderliches Verdienst. Ein Gedicht im vollkommnen Styl und von tadelloser Richtigkeit, aber ohne Geist und Leben würde nur eine Armseeligkeit ohne allen Werth seyn. Aber wenn ein Gedicht mit jener vollkommnen Gesetzmässigkeit auch die höchste Kraft vereinigt[a]), welche man nur immer von einem menschlichen Künstler erwarten kann, so darf es doch nicht hoffen, das äusserste Ziel erreicht zu haben, wenn der Umfang desselben nicht vollständig, sondern durch die genau bestimmte Richtung einer gewissen zwar schönen aber doch einseitigen Eigenthümlichkeit beschränkt ist, wie die Dorische Lyrik. Der Dichter darf keine Ansprüche auf Vollendung machen, so lange er wie Aeschylus selbst mehr Erwartungen erregt, als er befriedigt. Nur dasjenige Kunstwerk, welches in der vollkommensten Gattung, und mit höchster Kraft und Weisheit die bestimmten ästhetischen und technischen Gesetze ganz erfüllt, den unbe-(137) gränzten Forderungen aber gleichmässig entspricht, kann ein unübertreffliches Beyspiel seyn, in welchem die vollständige Aufgabe der schönen Kunst so sichtbar wird, als sie in einem wirklichen Kunstwerke werden kann.

Nur da ist das höchste Schöne möglich, wo alle Bestandtheile der Kunst und des Geschmacks sich gleichmässig entwickeln, ausbilden, und vollenden; in der natürlichen Bildung. In der künstlichen Bildung geht diese Gleichmässigkeit durch die willkührlichen Scheidungen und Mischungen des lenkenden Verstandes

[1]) In einzelnen Kunstarten kann die technische Richtigkeit selbst eine idealische Abweichung von dem was in der Wirklichkeit wahr und wahrscheinlich ist, erfordern, wie in der reinen Tragödie oder der reinen Komödie.

[a]) vereinigte A

unwiderbringlich verlohren. An einzelnen Vollkommenheiten und Schönheiten kann sie vielleicht die freye Entwicklung sehr weit übertreffen: aber jenes höchste Schöne ist ein gewordnes *organisch gebildetes Ganzes*, welches durch die kleinste Trennung zerrissen, durch das geringste Uebergewicht zerstört wird. Der künstliche Mechanismus des lenkenden Verstandes kann sich die Gesetzmässigkeit des goldnen Zeitalters der Kunst der bildenden Natur zueignen, aber seine Gleichmässigkeit (138) kann er nie völlig wiederherstellen; die einmal aufgelöste elementarische Masse organisirt sich nie wieder. Der *Gipfel der natürlichen Bildung der schönen Kunst* bleibt daher für alle Zeiten das hohe *Urbild der künstlichen Fortschreitung*. —

Wir sind gewohnt, ich weiss nicht aus welchen Gründen, uns die *Schranken der Poesie* viel zu eng zu denken. Wenn die Darstellung nicht bezeichnet, wie die Dichtkunst, sondern wirklich nachahmt oder sich natürlich äussert, wie die sinnlichen Künste, so ist ihre Freyheit durch die Schranken des gegebnen Werkzeuges und des bestimmten Stoffs schon enger begränzt. Sollten in einer gewissen Kunstart die Schranken des Stoffs sehr eng, das Werkzeug sehr einfach seyn, lo lässt es sich wohl denken, dass ein begünstigtes Volk eine Höhe in derselben erreicht habe, welche nie übertroffen werden könnte. Vielleicht haben die Griechen in der Plastik diese Höhe wirklich erreicht. Die Mahlerey und die Musik haben schon freyeres Feld; das Werkzeug ist zusammengesetzter, mannichfaltiger und um-(139)fassender. Es würde sehr gewagt seyn, für sie eine äusserste Gränze der Vervollkommnung festsetzen zu wollen. Wie viel weniger lässt sich eine solche für die Poesie bestimmen, die durch keinen besondren Stoff weder im Umfang noch in der Kraft beschränkt ist? deren Werkzeug, die willkührliche Zeichensprache, Menschenwerk und also unendlich perfektibel und korruptibel ist? — *Unbeschränkter Umfang* ist der eine grosse Vorzug der Poesie, dessen sie vielleicht sehr nothwendig bedarf, um die durchgängige Bestimmtheit des Beharrlichen, welche die Plastik, und die durchgängige Lebendigkeit des Wechselnden, welche die Musik vor ihr voraus hat, zu ersetzen. Beyde geben der Sinnlichkeit unmittelbar Anschauungen und Empfindungen; zu dem Gemüthe reden sie nur durch Umwege eine oft dunkle Sprache. Sie können Gedanken und Sitten nur mittelbar darstellen. Die Dichtkunst redet durch die Einbildungskraft unmittelbar zu Geist und Herz in einer oft matten und vieldeutig unbestimmten aber allumfassenden Sprache. Der Vorzug jener sinnlichen Künste, unendliche Bestimmt-(140)heit und unendliche Lebendigkeit — *Einzelnheit* ist nicht sowohl Verdienst der Kunst als entlehntes Eigenthum der Natur. Sie sind Mischungen, welche zwischen reiner Natur und reiner Kunst in der Mitte stehn. Die einzige eigentliche *reine Kunst* ohne erborgte Kraft, und fremde Hülfe, ist Poesie.

Wenn man verschiedene Kunstarten mit einander vergleicht, so kann nicht von dem grössern oder geringern Werthe des Zwecks die Rede seyn. Sonst wäre die ganze Untersuchung so widersinnig als etwa die Frage: „Ob Sokrates oder Timoleon tugendhafter gewesen sey?“ Denn das Unendliche leidet gar keine Vergleichung, und der Genuss des Schönen hat unbedingten Werth. Aber in der Vollkommenheit der verschiedenen Mittel, denselben Zweck zu erreichen, finden Stufen, findet ein Mehr oder Weniger Statt. Keine Kunst kann in einem Werke einen so grossen Umfang umspannen, wie die Poesie. Aber keine hat auch solche Mittel, Vieles zu Einem zu verknüpfen, und die Verknüpfung zu einem unbedingt vollständigen Ganzen (141) zu vollenden. Die Plastik, die Musik, und die Lyrik stehn in Rücksicht der Einheit eigentlich auf einer Stufe. Sie setzen ein gewisses höchst gleichartiges Mannichfaltiges neben oder nach einander, und streben, aus diesem Gesetzten das übrige Mannichfaltige organisch zu entwickeln. — Der Charakter, oder das Beharrliche in Vorstellungen und Bestrebungen könnte allein in Gott schlechthin einfach, durch sich selbst bestimmt, und in sich vollendet seyn. Im Gebiete der Erscheinung ist seine Einheit nur bedingt; er muss noch ein Mannichfaltiges enthalten, welches nicht durch ihn selbst bestimmt seyn kann. Eine wirkliche einzelne Erscheinung wird durch den Zusammenhang der ganzen Welt, zu der sie gehört, vollständig bestimmt und erklärt. Nicht anders verhält es sich mit dem Bruchstück einer bloss möglichen Welt. Der dramatische Charakter wird durch seine Stelle im Ganzen, seinen Antheil an der Handlung vollständig bestimmt. Eine Handlung wird nur in der Zeit vollendet; daher kann der bildende Künstler keine vollständige Handlung darstellen. Wenn gleich (142) der plastische Charakter noch so bestimmt ist, so setzt er doch nothwendig die Welt, in welcher er eigentlich zu Hause ist, und welche nicht mit dargestellt werden konnte, als schon bekannt voraus. Sollte diese Welt auch die Olympische, und die Deutung die leichteste seyn: die vollkommenste Statue ist doch nur ein abgerissnes unvollständiges Bruchstück, kein in sich vollendetes Ganzes, und das höchste was der Bildner erreichen kann ist ein Analogon von Einheit. Die Einheit des Lyrikers und Musikers besteht in der Gleichartigkeit einiger aus der ganzen Reihe der zusammenhängenden Zustände herausgehobnen, die übrigen beherrschenden, und in der vollkommnen Unterordnung dieser übrigen unter jene herrschenden. Die nothwendige Mannichfaltigkeit und Freyheit setzen der Vollkommenheit dieses Zusammenhanges enge Gränzen, und an Vollständigkeit der Verknüpfung ist hier gar nicht zu denken. Vollständigkeit der Verknüpfung ist der zweyte grosse Vorzug der Poesie. Nur der Tragiker, dessen eigentliches Ziel es ist, den grössten Umfang und die stärkste Kraft (143) mit der höchsten Einheit zu verbinden,

kann seinem Werke eine vollkommne Organisazion geben, dessen schöner Gliederbau auch nicht durch den kleinsten Mangel, den geringsten Ueberfluss gestört wird. Er allein kann eine vollständige Handlung, das einzige unbedingte Ganze im Gebiete der Erscheinung, darstellen. Eine ganz vollbrachte That, ein völlig ausgeführter Zweck gewähren die vollste Befriedigung. Eine vollendete poetische Handlung ist ein in sich abgeschlossnes Ganzes, eine technische Welt.

Die frühern Griechischen Dichtarten sind theils an sich unvollkommne Versuche einer noch unreifen Bildung, wie das Epos des mythischen Zeitalters; theils einseitig beschränkte Richtungen, welche die vollständige Schönheit zerspalten und unter sich gleichsam theilen, wie die verschiedenen Schulen des lyrischen Zeitalters. Die treflichste unter den Griechischen Dichtarten ist die Attische Tragödie. Alle einzelnen Vollkommenheiten der frühern Arten, Zeitalter und Schulen bestimmt, läutert, erhöht, vereinigt und ordnet sie zu einem neuen Ganzen.

(144) Mit echter Schöpferkraft hatte Aeschylus die Tragödie erfunden, ihre Umrisse entworfen, ihre Gränzen, ihre Richtung und ihr Ziel bestimmt. Was der Kühne entwarf führte Sophokles aus. Er bildete seine Erfindungen, milderte seine Härten, ergänzte seine Lücken, vollendete die tragische Kunst, und erreichte das äusserste Ziel der Griechischen Poesie. Glücklicher Weise traf er mit dem höchsten Augenblick des öffentlichen Attischen Geschmacks zusammen. Er wusste aber auch die Gunst des Schicksals zu verdienen. Den Vorzug eines vollendeten Geschmacks, eines vollkommnen Styls theilt er mit seinem Zeitalter: die Art aber, wie er seine Stelle ausfüllte, seinem Beruf entsprach, ist ganz sein eigen. An genialischer Kraft weicht er weder dem Aeschylus noch dem Aristophanes, an Vollendung und Ruhe kommt er dem Homerus und dem Pindarus gleich, und an Anmuth übertrifft er alle seine Vorgänger und Nachfolger.

Die technische Richtigkeit seiner Darstellung ist vollkommen, und die Eurythmie, die regelmässige Verknüpfung seiner bestimmt (145) und reich gegliederten Werke ist so kanonisch, wie etwa die Proportion des berühmten Doryphorus vom Polyklet. Die reife und ausgewachsne Organisation eines jeden Ganzen ist bis zu einer Vollständigkeit vollendet, welche auch nicht durch die geringste Lücke, nicht durch einen überflüssigen Hauch gestört wird. Nothwendig entwickelt sich alles aus Einem, und auch der kleinste Theil gehorcht unbedingt dem grossen Gesetz des Ganzen.

Die Enthaltsamkeit, mit welcher er auch dem schönsten Auswuchs entsagt, auch der lockendsten Verführung, das Gleichgewicht des Ganzen zu verletzen, widerstanden haben würde, ist bey diesem Dichter ein Beweis seines Reichthums. Denn seine Gesetzmässigkeit ist frey, seine Richtigkeit ist leicht, und die reichste Fülle

ordnet sich gleichsam von selbst zu einer vollkommnen aber gefälligen Uebereinstimmung. Die Einheit seiner Dramen ist nicht mechanisch erzwungen, sondern *organisch entstanden*. Auch der kleinste Nebenzweig geniesst eignes Leben, und scheint (146) nur aus freyer Neigung sich an seiner Stelle in den gesetzmässigen Zusammenhang der ganzen Bildung zu fügen. Mit Lust und ohne Anstoss folgen wir dem hinreissenden Strome, verbreiten uns über die bezaubernde Fläche seiner Dichtung: denn die *Schönheit der richtigen aber einfachen und freyen Stellung* giebt ihr einen unaussprechlichen Reiz. Das grössere Ganze, wie das Kleinere ist in die reichsten und einfachsten Massen bestimmt geschieden, und angenehm gruppirt. Und wie in der ganzen Handlung Kampf und Ruhe, That und Betrachtung, Menschheit und Schicksal gefällig wechseln, und sich frey vereinigen, wenn bald die einzelne Kraft ihren kühnen Lauf ungehemmt ergiesst, bald zwey Kräfte in raschem Wechsel sich kämpfend umschlingen, bald alles Einzelne vor der majestätischen Masse des Chors schweigt: so ist auch noch in dem kleinsten Theil der Rede das Mannichfaltige in leichtem Wechsel, und freyer Vereinigung.

Hier ist auch nicht die leiseste Erinnrung an Arbeit, Kunst und Bedürfniss. Wir werden das Medium nicht mehr gewahr, die (147) Hülle schwindet, und unmittelbar geniessen wir die reine Schönheit. Diese anspruchslose Vollkommenheit scheint ohne bey ihrer eignen Hoheit zu verweilen, oder für den äussern Eindruck zu sorgen, nur um ihrer selbst willen da zu seyn. Diese Bildungen scheinen nicht gemacht oder geworden, sondern ewig vorhanden gewesen, oder von selbst entstanden zu seyn, wie die Göttin der Liebe leicht und plötzlich vollendet aus dem Meere emporstieg.

Im Gemüthe des Sophokles war die göttliche Trunkenheit des Dionysos, die tiefe Erfindsamkeit der Athene, und die leise Besonnenheit des Apollo gleichmässig verschmolzen. Mit Zaubermacht entrückt seine Dichtung die Geister ihren Sitzen und versetzt sie in eine höhere Welt; mit süsser Gewalt lockt er die Herzen, und reisst sie unwiderstehlich fort. Aber ein grosser Meister in der seltnen Kunst des *Schicklichen* weiss er auch durch den glücklichsten Gebrauch der grössten tragischen Kraft die *höchste Schonung* zu erreichen; gewaltig im Rührenden wie im Schrecklichen, ist er dennoch nie bitter oder grässlich. — In (148) stetem Schrecken würden wir bis zur Bewusstlosigkeit erstarren; in steter Rührung zerschmelzen. Sophokles hingegen weiss Schrecken und Rührung im vollkommensten Gleichgewicht wohlthätig zu mischen, an treffenden Stellen durch entzückende Freude und frische Anmuth köstlich zu würzen, und dieses schöne Leben in gleichmässiger Spannung über das Ganze zu verbreiten.

Wunderbar gross ist seine Ueberlegenheit über den *Stoff*, seine glückliche Auswahl desselben, seine weise Benutzung der

gegebnen Umrisse. Unter so vielen vielleicht zahllosen möglichen Auflösungen immer sicher die beste zu treffen, nie von der zarten Gränze zu verirren und selbst unter den verwickeltsten Schranken, mit geschickter Fügung in das Nothwendige, seine völlige Freyheit behaupten; das ist das Meisterstück der künstlerischen Weisheit. Auch wenn ein Vorgänger ihm die nächste und beste Auflösung vorweg genommen hatte, wusste er den entrissenen Stoff sich von neuem zuzueignen. Er vermochte nach dem Aeschylus in der Elektra neu zu seyn, ohne unnatürlich zu wer-(149)den. Auch den an einzelnen grossen Umrissen und glücklichen Veranlassungen reichen, im Ganzen aber ungünstigen und lückenhaften Stoff des Philokletes wusste er zu einer vollständigen Handlung zu bilden, zu runden, und zu ergänzen, welcher es weder an einer leichten Einheit noch an einer völligen Befriedigung fehlt.

Der Attische Zauber seiner Sprache vereinigt die rege Fülle des Homerus, und die sanfte Pracht des Pindarus mit durchgearbeiteter Bestimmtheit. Die kühnen und grossen aber harten, eckichten und schneidenden Umrisse des Aeschylus sind in der Diktion des Sophokles bis zu einer scharfen Richtigkeit, bis zu einer weichen Vollendung verfeinert, gemildert und ausgebildet. — Nur da, wo Erfindsamkeit, Geselligkeit, Beredsamkeit und Schonung gleichsam eingebohren waren; wo die vollständige Bildung die einseitigen Vorzüge der Dorischen und Jonischen Bildung umfasste; wo bey der unbeschränktesten Freyheit und Gesetzesgleichheit alles Innre in kecker Gestalt ans Licht treten durfte, und durch den lebhaftesten Kampf, die vielseitigste Frikzion von (150) aussen gewetzt, gereinigt, gerundet und geordnet wurde: nur in Athen war die Vollendung der Griechischen Sprache möglich.

Der Rhythmus des Sophokles vereinigt den starken Fluss, die gedrängte Kraft und die männliche Würde des Dorischen Styls, mit der reichen Fülle, der raschen Weichheit[a]) und der zarten Leichtigkeit Ionischer oder Aeolischer Rhythmen.

Das Ideal der Schönheit, welches in allen Werken des Sophokles, und deren einzelnen Theilen durchaus herrscht, ist ganz vollendet. Die Kraft der einzelnen wesentlichen Bestandtheile der Schönheit ist gleichmässig, und die Ordnung der vereinigten völlig gesetzmässig. Sein Styl ist vollkommen. In jeder einzelnen Tragödie, und in jedem einzelnen Fall ist der Grad der Schönheit durch die Schranken des Stoffs, den Zusammenhang des Ganzen, und die Beschaffenheit der besondren Stelle näher bestimmt.

Die sittliche Schönheit aller einzelnen Handelnden ist so gross, als diese Bedingungen jedesmahl nur immer verstatten. Alle (151) Thaten und Leidenschaften entspringen so weit als möglich aus Sitten oder Charakter, und die besondren Charaktere, die

[a]) Reichheit A

bestimmten Sitten nähern sich so sehr als möglich der reinen Menschheit. Unnütze Schlechtheit findet sich hier so wenig wie müssiger Schmerz und auch die leiseste Anwandlung des bittern Unwillens ist aufs strengste vermieden[1]).

Der Begebenheiten, im Gegensatz der Handlungen, sind so wenig als möglich, und diese werden alle aus *Schicksal* hergeleitet. Der unaufhörliche nothwendige Streit des Schicksals und der Menschheit aber wird durch eine andre Art von sittlicher Schönheit immer (152) wieder in Eintracht aufgelöst, bis endlich die Menschheit, so weit es die Gesetze der technischen Richtigkeit verstatten, den vollständigsten Sieg davon trägt. Die *Betrachtung*, dieser nothwendige innre Nachklang jeder grossen äussern That oder Begebenheit, *trägt* und erhält das Gleichgewicht des Ganzen. Die ruhige Würde einer schönen Gesinnung schlichtet den furchtbaren Kampf, und lenkt die kühne Uebermacht, welche jeden Damm der Ordnung heftig durchbrach, wieder in das milde Gleis des ewig ruhigen Gesetzes. Der Schluss des ganzen Werks gewährt endlich jederzeit die *vollste Befriedigung*: denn wenn gleich der äussern Ansicht nach die Menschheit zu sinken scheint, so siegt sie dennoch durch innre Gesinnung. Die tapfre Gegenwehr des Helden kann der blinden Wuth des Schicksals zuletzt unterliegen: aber das selbstständige Gemüth hält dennoch in allen Qualen standhaft zusammen, und schwingt sich endlich frey empor, wie der sterbende Herkules in den Trachinerinnen.

Alle diese skizzirten Vollkommenheiten der (153) Sophokleischen Dichtung sind nicht getrennte und für sich bestehende Eigenschaften, sondern nur verschiedene Ansichten und Theile eines streng verknüpften und innigst verschmolznen Ganzen. So lange das Gleichgewicht der Kraft und Gesetzmässigkeit in der Bildung noch nicht verlohren, so lange das Ganze der Schönheit noch nicht zerrissen ist, kann das Einzelne gar nicht auf Unkosten des Ganzen vollkommner seyn. Alle einzelne Treflichkeiten leihen sich gegenseitig in durchgängiger Wechselwirkung einen höhern Werth. Aus der Vereinigung aller dieser Eigenschaften, in denen ich nur die allgemeinsten Umrisse, gleichsam die äussersten Gränzen seines unerschöpflich reichen Wesens entworfen habe, entspringt die *selbstgenugsame Vollendung*, die eigne *Süssigkeit*, welche den Griechen selbst vorzüglich charakteristische Züge dieses Dichters zu seyn schienen.

In praktischer Rücksicht sind die Vorzüge der verschiedenen Zeitalter, Dichtarten und Richtungen sehr ungleich, und wiewohl

[1]) Die Modernen tappen über die unbedingte Nothwendigkeit, eigentliche Natur, und die bestimmten Gränzen der sittlichen Schönheit in Gedichten so sehr im dunkeln, dass sie lange über den Sinn der einfachen Vorschrift des Aristoteles: „Die Sitten im Gedichte sollen gut, d. h. schön seyn;“ gestritten haben. In der ganzen Masse der modernen Poesie ist der Charakter des Brutus im Cäsar des Shakespear vielleicht das einzige Beyspiel einer sittlichen Schönheit, welche des Sophokles nicht ganz unwürdig seyn würde.

das Nachahmungswürdige in der Griechischen Poe-(154)sie überall verbreitet ist, so vereinigt es sich doch gleichsam in dem Mittelpunkte des goldnen Zeitalters. In theoretischer Rücksicht hingegen ist die ganze Masse[a]) ohngefähr gleich merkwürdig.

Sehr auffallend kontrastirt die einfache Gleichartigkeit der ganzen Masse der Griechischen Poesie mit dem bunten Kolorit, und der heterogenen Mischung der modernen Poesie.

Die Griechische Bildung überhaupt war durchaus originell und nazional, ein in sich vollendetes Ganzes, welches durch blosse innre Entwicklung einen höchsten Gipfel erreichte, und in einem völligen Kreislauf auch wieder in sich selbst zurücksank. Eben so originell war auch die Griechische Poesie. Die Griechen bewahrten ihre Eigenthümlichkeit rein und ihre Poesie war nicht nur im ersten Anfange, sondern auch im ganzen Fortgange beständig nazional. Sie war nicht nur in ihrem Ursprunge, sondern auch in ihrer ganzen Masse mythisch: denn im Zeitalter kindlicher Bildung, so lange die Freyheit nur durch Natur (155) veranlasst und nicht selbstständig ist, sind die verschiedenen Zwecke der Menschheit nicht bestimmt, und ihre Theile vermischt. Die Sage oder der Mythus ist ja aber eben jene Mischung, wo sich Ueberlieferung und Dichtung gatten, wo die Ahndung der kindischen Vernunft und die Morgenröthe der schönen Kunst in einander verschmelzen. Die natürliche Bildung ist nur die stete Entwicklung eines und desselben Keims; die Grundzüge ihrer Kindheit werden sich daher über das Ganze verbreiten und durch überlieferte Gebräuche und geheiligte Einrichtungen befestigt bis auf die späteste Zeit erhalten werden. Die Griechische Poesie ist von ihrem Ursprunge an, während ihres Fortganges, und in ihrer ganzen Masse musikalisch, rhythmisch und mimisch. Nur die Willkühr des künstelnden Verstandes kann gewaltsam scheiden, was durch die Natur ewig vereinigt ist. Ein wahrhaft menschlicher Zustand besteht nicht aus Vorstellungen oder aus Bestrebungen allein, sondern aus der Mischung beyder. Er ergiesst sich ganz, durch alle vorhandnen Oeffnungen, nach (156) allen möglichen Richtungen. Er äussert sich in willkührlichen und natürlichen Zeichen, in Rede, Stimme und Gebehrde zugleich. In der natürlichen Bildung der Künste, ehe der Verstand seine Rechte verkennt, und durch gewaltsame Eingriffe die Gränzen der Natur verwirrt, ihre schöne Organisazion zerstört, sind Poesie, Musik und Mimik (welche dann auch rhythmisch ist) fast immer unzertrennliche Schwestern.

Diese Gleichartigkeit nehmen wir nicht nur in der ganzen Masse, sondern auch in den grössern und kleinern, koexistenten oder sukzessiven Klassen, in welche das Ganze sich spaltet, wahr.

[a]) *Im Text von A steht:* ist der Werth der ganzen Masse; *was nach dem Druckfehlerverzeichnis in die obige Lesart zu ändern ist.*

Bey der grössten Verschiedenheit der ursprünglichen Dichterkraft, und der weisen Anwendung derselben, ja sogar des individuellen Nazionalcharakters der verschiedenen Stämme, und der herrschenden Stimmung des Künstlers, sind dennoch in jeder grössern Epoche der aesthetischen Bildung die allgemeinen Verhältnisse des Gemüths und der Natur unabänderlich und ohne Ausnahme bestimmt. In derjenigen dieser Epochen, wo der (157) öffentliche Geschmack auf der höchsten Stufe der Bildung stand, und bey der grössten Vollkommenheit alle Organe der Kunst sich zugleich am vollständigsten und am freyesten äussern konnten[a]), waren die allgemeinen Verhältnisse der ursprünglichen Bestandtheile der Schönheit durch den Geist des Zeitalters entschieden determinirt, und weder der höchste noch der geringste Grad des originellen Genies, oder die eigenthümliche Bildung und Stimmung des Dichters konnte eine einzige Ausnahme von dieser Nothwendigkeit möglich machen. Während diese koexistenten Verhältnisse schnell wechselten, verbreitete der Geist eines grossen Meisters seine wohlthätigen Wirkungen durch viele Zeitalter, ohne dass dadurch die Erfindung gelähmt, oder die Originalität gefesselt worden wäre. Mit merkwürdiger Gleichheit erhielt sich oft durch eine lange Reihe von Künstlern eine vorzügliche eigenthümlich bestimmte Richtung. Dennoch aber gieng die durchgängige Tendenz des Individuellen auf das Objektive, so dass das erste den Spielraum des letzten wohl hie und da beschränkte, nie aber seiner gesetzmässigen Herrschaft sich entzog.

(158) Die verschiedenen Stufen der sukzessiven Entwicklung, sondern sich zwar in Masse deutlich und entschieden von einander ab, aber in dem stetigen Fluss der Geschichte verschmelzen die äussersten Gränzen, wie Wellen des Stromes, in einander. Desto unvermischter sind die Gränzen der koexistenten Richtungen des Geschmacks und Arten der Kunst. Ihre Zusammensetzung ist durchaus gleichartig, rein und einfach, wie der Organismus der plastischen Natur, nicht wie der Mechanismus des technischen Verstandes. Nach einem ewigen und einfachen Gesetz der Anziehung und der Rückstossung koalisiren sich die homogenen Elemente, entledigen sich alles Fremdartigen, je mehr sie sich entwickeln, und bilden sich organisch.

Die ganze Masse der modernen Poesie ist ein unvollendeter Anfang, dessen Zusammenhang nur in Gedanken zur Vollständigkeit ergänzt werden kann. Die Einheit dieses theils wahrgenommenen, theils gedachten Ganzen ist der künstliche Mechanismus eines durch menschlichen Fleiss hervorgebrachten Produkts. Die (159) gleichartige Masse der Griechischen Poesie hingegen ist ein selbstständiges, in sich vollendetes, vollkommnes Ganzes, und die einfache Verknüpfung ihres durchgängigen Zusammenhanges ist die Einheit einer

a) konnte A

schönen Organisazion, wo auch der kleinste Theil durch die Gesetze und den Zweck des Ganzen nothwendig bestimmt, und doch für sich bestehend und frey ist. — Die sichtbare Regelmässigkeit ihrer progressiven Entwicklung verräth mehr als Zufall. Der grösste wie der kleinste Fortschritt entwickelt sich wie von selbst aus der vorhergehenden, und enthält den vollständigen Keim der folgenden Stufe. Die sonst auch in der Menschengeschichte oft so tief verhüllten innern Prinzipien der lebendigen Bildung liegen hier offenbar am Tage, und sind selbst der äussern Gestalt mit bestimmter und einfacher Schrift eingeprägt. Wie in der ganzen Masse die homogenen Elemente durch innre Stärke der strebenden Kraft zu einer gesunden Organisazion sich freundlich koalisirten; wie der organische Keim durch stete Evolutionen des Bildungstriebes seinen Kreislauf (160) vollendete, glücklich wuchs, üppig blühte, schnell reifte und plötzlich welkte: so auch jede Dichtart, jedes Zeitalter, jede Schule der Poesie.

Die Analogie erlaubt und nöthigt uns vorauszusetzen, dass in der Griechischen Poesie gar nichts zufällig und bloss durch äussre Einwirkung gewaltthätig bestimmt sey. Es scheint vielmehr auch das Geringste, Seltsamste und der ersten Ansicht nach Zufälligste sich aus innern Gründen nothwendig entwickelt zu haben. — Der Punkt, von dem die Griechische Bildung ausging, war eine absolute Rohigkeit, und ihre kosmische Lage ein Maximum von Begünstigung in Anlagen und Veranlassungen, welches in der aesthetischen Bildung wenigstens nie durch schädliche äussre Einflüsse gestört ward. Diese veranlassenden Ursachen erklären die Herkunft, die eigenthümliche Beschaffenheit, und die äussern Schicksale der Griechischen Poesie. Die allgemeinen Verhältnisse ihrer Theile aber, die Umrisse ihres Ganzen, die bestimmten Gränzen ihrer Stufen und Arten, die nothwendigen Gesetze ihrer Fort-(161) schreitung erklären sich nur aus innern Gründen, aus der Natürlichkeit ihrer Bildung. Diese Bildung war keine andre als die freyeste Entwicklung der glücklichsten Anlage, deren allgemeiner und nothwendiger Keim in der menschlichen Natur selbst gegründet ist. — Nie ist die ästhetische Bildung der Griechen weder zu Athen noch zu Alexandrien in dem Sinne künstlich gewesen, dass der Verstand die ganze Masse geordnet, alle Kräfte gelenkt, das Ziel und die Richtung ihres Ganges bestimmt hätte. Im Gegentheil war die Griechische Theorie eigentlich ohne die mindeste Gemeinschaft mit der Praxis des Künstlers und höchstens späterhin die Handlangerin derselben. Der gesammte Trieb war nicht nur das bewegende, sondern auch das lenkende Prinzip der Griechischen Bildung.

Die Griechische Poesie in Masse ist ein Maximum und Kanon der natürlichen Poesie, und auch jedes einzelne Erzeugniss derselben ist das vollkommenste in seiner Art. Mit kühner

Bestimmtheit sind die Umrisse einfach entworfen, mit üppiger Kraft (162) ausgefüllt und vollendet; jede Bildung ist die vollständige Anschauung eines echten Begriffs. Die Griechische Poesie enthält für alle ursprünglichen Geschmacks- und Kunstbegriffe eine vollständige Sammlung von Beyspielen, welche so überraschend zweckmässig für das theoretische System sind, als hätte sich die bildende Natur gleichsam herabgelassen, den Wünschen des nach Erkenntniss strebenden Verstandes zuvorzukommen. In ihr ist der ganze Kreislauf der organischen Entwicklung der Kunst abgeschlossen und vollendet, und das höchste Zeitalter der Kunst, wo das Vermögen des Schönen sich am freyesten und vollständigsten äussern konnte, enthält den vollständigen Stufengang des Geschmacks. Alle reinen Arten der verschiedenen möglichen Zusammensetzungen der Bestandtheile der Schönheit sind erschöpft, und selbst die Ordnung der Aufeinanderfolge und die Beschaffenheit der Uebergänge ist durch innre Gesetze nothwendig bestimmt. Die Gränzen ihrer Dichtarten sind nicht durch willkührliche Scheidungen und Mischun-(163)gen erkünstelt, sondern durch die bildende Natur selbst erzeugt und bestimmt. Das System aller möglichen reinen Dichtarten ist sogar bis auf die Spielarten, die unreifen Arten der unentwickelten Kindheit, und die einfachsten Bastardarten, welche sich im versunknen Zeitalter der Nachahmung aus dem Zusammenfluss aller echten vorhandnen erzeugten, vollständig erschöpft. Sie ist eine ewige Naturgeschichte des Geschmacks und der Kunst.

Sie enthält eigentlich die reinen und einfachen Elemente, in welche man die gemischten Produkte der modernen Poesie erst analysiren muss, um ihr labyrinthisches Chaos völlig zu enträthseln. Hier sind alle Verhältnisse so echt, ursprünglich und nothwendig bestimmt, dass der Charakter auch jedes einzelnen Griechischen Dichters gleichsam eine reine und einfache ästhetische Elementaranschauung ist. Man kann zum Beyspiel Göthens Styl nicht bestimmter, anschaulicher und kürzer erklären, als wenn man sagt, er sey aus dem Styl des Homerus, des Euripides und des Aristophanes gemischt.

* * *

(164) „Aber die Griechische Poesie beleidigt ja unsre Delikatesse so oft und so empfindlich! Weit entfernt von der höhern Sittlichkeit unsers verfeinerten Jahrhunderts bleibt sie selbst in ihrer höchsten Vollendung hinter der alten Romanze an Edelmuth, Anstand, Scham und Zartheit weit zurück. Wie arm und uninteressant ist nicht die gerühmte Simplizität ihrer ernsthaften Produkte! Der Stoff ist dürftig, die Ausführung monoton, die Gedanken trivial, die Gefühle und Leidenschaften ohne Energie, und selbst die Form nach den strengen Forderungen unsrer höhern Theorie nicht selten

inkorrekt. Die Griechische Poesie sollte unser Muster seyn? Sie, welche den höchsten Gegenstand schöner Kunst — eine edle geistige Liebe — gar nicht kennt?" So werden viele Moderne denken. „Sehr viele lyrische Gedichte besingen die unnatürlichste Ausschweifung und fast in allen athmet der Geist zügelloser Wollust, aufgelöster Ueppigkeit, zerflossener Unmännlichkeit. In der plumpen Possenreisserey der pöbelhaften alten Komö-(165)die scheint alles zusammengeflossen zu seyn, was nur gute Sitten und gute Gesellschaft empören kann. In dieser Schule aller Laster, wo selbst Sokrates komödirt ward, wird alles Heilige verlacht, und alles Grosse muthwillig verspottet. Nicht nur die frevelhafteste Ausschweifung, sondern sogar weibische Feigheit und besonnene Niederträchtigkeit[1]) werden hier mit fröhlichen Farben und in einem täuschend reizenden Lichte leichtsinnig dargestellt. Die Immoralität der neuen Komödie scheint nur weniger schlimm, weil sie schwächer und feiner ist. Allein die Gaunereyen lügenhafter Sklaven und intriganter Buhlerinnen, die Ausschweifungen thörichter Jünglinge sind bey häufig wechselnden Mischungen die bleibenden und immer wiederkehrenden Grundzüge der ganzen Handlung. Auch im Homer stimmt der unedle Eigennutz seiner Helden, die nackte Art, wie der Dichter ungerechte Klugheit und unsittliche Stärke gleichsam preisend, oder doch gleichgültig darstellt, mit der hohen Würde (166) der vollkommenen Epopöe so schlecht überein, als die nicht ganz seltne Gemeinheit des Stoffs und des Ausdrucks, und der rhapsodische Zusammenhang des Ganzen. Der wüthenden Tragödie ist nicht nur jedes grässlichste Verbrechen das willkommenste, sondern in den Sophismen der Leidenschaft wird das Laster auch nach Grundsätzen gelehrt. Wessen Herz empört sich nicht, den Muttermord der Elektra im Sophokles mehr glänzend und verschönernd, als verabscheuend dargestellt zu sehen? Um endlich der bessern Seele jeden innern Widerhalt zu rauben, so schliesst gewöhnlich das schreckliche Gemählde im dunkeln Hintergrunde mit der niederdrückenden Ansicht eines allmächtigen und unverständigen, wohl gar neidischen und menschenfeindlichen Schicksals."

Ehe ich diese interessante Komposition moderner Anmassung raffinirter Missverständnisse und barbarischer Vorurtheile in ihre ursprünglichen Elemente analysire, muss ich einige Worte über die einzigen gültigen *objektiven Prinzipien des aesthetischen Tadels* voranschicken. Dann wird es nicht schwer seyn, den (167) subjektiven Ursprung der konventionellen Prinzipien dieser pathetischen Satyre zu deduziren.

Jede lobende oder tadelnde Würdigung kann nur unter zwey Bedingungen gültig seyn. Der Massstab, nach welchem geurtheilt

[1]) Wie die Charaktere des Dionysos und des Demos in den Fröschen und Rittern des Aristophanes.

und geschätzt wird, muss allgemein gültig, und die Anwendung auf den kritisirten Gegenstand muss so gewissenhaft treu, die Wahrnehmung so vollkommen richtig seyn, dass sie jede Prüfung bestehn können. Ausserdem ist das Urtheil ein blosser Machtspruch. Wie unvollständig und lückenhaft unsre Philosophie des Geschmacks und der Kunst noch sey, kann man schon daraus abnehmen, dass es noch nicht einmal einen nahmhaften Versuch einer Theorie des Hässlichen giebt. Und doch sind das Schöne und das Hässliche unzertrennliche Korrelaten.

Wie das Schöne die angenehme Erscheinung des Guten, so ist das Hässliche die unangenehme Erscheinung des Schlechten. Wie das Schöne durch eine süsse Lockung der Sinnlichkeit das Gemüth anregt, sich dem geistigen Genusse hinzugeben: so ist hier ein feindse-(168)liger Angriff auf die Sinnlichkeit Veranlassung und Element des sittlichen Schmerzes. Dort erwärmt und erquickt uns reizendes Leben, und selbst Schrecken und Leiden ist mit Anmuth verschmolzen; hier erfüllt uns das Ekelhafte, das Quälende, das Grässliche mit Widerwillen und Abscheu. Statt freyer Leichtigkeit drückt uns schwerfällige Peinlichkeit, statt reger Kraft todte Masse. Statt einer gleichmässigen Spannung in einem wohlthätigen Wechsel von Bewegung und Ruhe wird die Theilnahme durch ein schmerzliches Zerren in widersprechenden Richtungen hin und her gerissen. Wo das Gemüth sich nach Ruhe sehnt, wird es durch zerrüttende Wuth gefoltert, wo es Bewegung verlangt, durch schleppende Mattigkeit ermüdet.

Der thierische Schmerz ist in der Darstellung des Hässlichen nur Element und Organ des sittlich Schlechten. Dem absoluten Guten ist aber gar nichts Positives, kein absolutes Schlechtes entgegengesetzt, sondern nur eine blosse Negation der reinen Menschheit, (169) der Allheit Einheit und Vielheit. Das Hässliche ist also eigentlich ein leerer Schein im Element eines reellen physischen Uebels, aber ohne moralische Realität. Nur in der Sphäre der Thierheit giebt es ein positives Uebel — den Schmerz. In der reinen Geistigkeit würde nur Genuss und Beschränkung ohne Schmerz, und in der reinen Thierheit nur Schmerz und Stillung des Bedürfnisses ohne Genuss Statt finden. [1]) In der gemischten

[1]) Auch das thierische Spiel, in welchem wir freyeren Genuss menschlich ahnden, ist vielleicht nur Stillung eines Bedürfnisses — Entledigung der überflüssigen Kraft. — Nur das Vorgefühl des ihm Entgegengesetzten kann dem Lebensvermögen den ersten Anstoss der Bewegung geben, seine Kraft zu regen und zu bestimmen, gleichartigen Lebensstoff zu lieben, und das Fremdartige zu hassen. Ohne Ahndung eines Feindes könnte ein Wesen gar nicht zum Bewusstseyn, (welches Mannichfaltigkeit und also Verschiedenheit voraussetzt, bey vollkommner Gleichheit aber nicht möglich seyn würde) gelangen, viel weniger begehren; es würde in träger Ruhe ewig beharren. Furcht vor der Vernichtung ist der eigentliche Quell des thierischen Daseyns. Die thierische Furcht ist nur anders modifizirt, wie die menschliche: der Hoffnung hingegen ist offenbar nur der Mensch allein fähig.

(170) Natur des Menschen sind die negative Beschränkung des Geistes und der positive Schmerz des Thiers innigst in einander verschmolzen.

Der Gegensatz reicher Fülle ist Leerheit; Monotonie, Einförmigkeit, Geistlosigkeit. Der Harmonie steht Missverhältniss und Streit gegen über. Dürftige Verwirrung ist also dem eigentlichen Schönen im engern Sinne entgegen gesetzt. Das Schöne im engern Sinne ist die Erscheinung einer endlichen Mannichfaltigkeit in einer bedingten Einheit. Das Erhabne hingegen ist die Erscheinung des Unendlichen; unendlicher Fülle oder unendlicher Harmonie. Es hat also einen doppelten Gegensatz: unendlichen Mangel und unendliche Disharmonie.

Die Stufe der Schlechtheit nehmlich wird allein durch den Grad der Negation bestimmt. Die Stufe der Hässlichkeit hingegen hängt zugleich von der intensiven Quantität des Triebes, welchem widersprochen wird, ab. Die nothwendige Bedingung des Hässlichen ist eine getäuschte (171) Erwartung, ein erregtes und dann beleidigtes Verlangen. Das Gefühl der Leerheit und des Streits kann von blosser Unbehaglichkeit bis zur wüthendsten Verzweiflung wachsen, wenn gleich der Grad der Negation derselbe bleibt, und die intensive Kraft des Triebes allein steigt.

Erhabne Schönheit gewährt einen vollständigen Genuss. Das Resultat erhabner Hässlichkeit (einer Täuschung, welche durch jene Spannung des Triebes möglich ist) hingegen ist Verzweiflung, gleichsam ein absoluter, vollständiger Schmerz. Ferner Unwillen, (eine Empfindung, welche im Reiche des Hässlichen eine sehr grosse Rolle spielt) oder der Schmerz, welcher die Wahrnehmung einzelner sittlicher Missverhältnisse begleitet; denn alle sittliche Missverhältnisse veranlassen die Einbildungskraft, den gegebnen Stoff zur Vorstellung einer unbedingten Disharmonie zu ergänzen.

In strengstem Sinne des Worts ist ein höchstes Hässliches offenbar so wenig möglich wie ein höchstes Schönes. Ein unbeding-(172)tes Maximum der Negation, oder das absolute Nichts kann so wenig wie ein unbedingtes Maximum der Position in irgend einer Vorstellung gegeben werden; und in der höchsten Stufe der Hässlichkeit ist noch etwas Schönes enthalten. Ja sogar um das hässlich Erhabne darzustellen, und den Schein unendlicher Leerheit und unendlicher Disharmonie zu erregen, wird das grösste Mass von Fülle und Kraft erfordert. Die Bestandtheile des Hässlichen streiten also unter einander selbst, und es kann in demselben nicht einmal wie im Schönen, durch eine gleichmässige, wenn gleich beschränkte Kraft der einzelnen Bestandtheile, und durch vollkommne Gesetzmässigkeit der vollständig vereinigten ein bedingtes Maximum (ein objektives unübertrefliches Proximum) erreicht werden, sondern nur ein subjektives: denn es giebt für jede individuelle Empfänglichkeit eine bestimmte Gränze des Ekels,

der Pein, der Verzweiflung, jenseits welcher die Besonnenheit aufhören würde.

Der schöne Künstler aber soll nicht nur den Gesetzen der Schönheit, sondern auch den (173) Regeln der Kunst gehorchen, nicht nur das Hässliche, sondern auch *technische Fehler* vermeiden. Jedes darstellende Werk freyer Kunst kann auf vierfache Weise Tadel verdienen. Entweder fehlt es der Darstellung an darstellender Vollkommenheit; oder sie sündigt wider die Idealität und die Objektivität; oder auch wider die Bedingungen ihrer innern Möglichkeit. Dem *Unvermögen* fehlt es an Werkzeugen und an Stoff, welche dem Zweck entsprechen würden. Die *Ungeschicklichkeit* weiss die vorhandne Kraft und den gegebnen Stoff nicht glücklich zu benutzen. Die Darstellung ist dann stumpf, dunkel, verworren und lückenhaft. Die *Verkehrtheit* wird die ewigen Gränzen der Natur verwirren, und durch *monströse Mischungen der echten Dichtarten* ihren eignen Zweck selbst vernichten. Eine zwar *gesunde aber noch kindliche Bildung* wird in *echten aber unvollkommnen Dichtarten* ihre richtige Absicht nur anlegen und skizziren, ohne sie vollständig auszuführen. (174) Die Darstellung kann im Einzelnen sehr treflich seyn, und doch im Ganzen durch *innre Widersprüche* sich selbst aufheben, die Bedingungen ihrer innern Möglichkeit vernichten, und die Gesetze der *technischen Richtigkeit* verletzen. *Unzusammenhang* könnte man es nennen, wenn es der unbestimmten Masse eines angeblichen Kunstwerks an eigner Bestandheit und Gesetzen innrer Möglichkeit überhaupt fehlte; wenn das Werk gleichsam gränzenlos, und von der übrigen Natur gar nicht, oder nicht gehörig abgesondert wäre, da es doch eigentlich eine kleine abgeschlossene Welt, ein in sich vollendetes Ganze seyn sollte. Wider die *Idealität* der Kunst wird verstossen, wenn der Künstler sein Werkzeug vergöttert, die Darstellung, welche nur Mittel seyn sollte, an die Stelle des unbedingten Ziels unterschiebt, und nur nach *Virtuosität* strebt; durch *Künsteley*. Wider die *Objektivität* der Kunst, wenn sich bey dem Geschäft allgemein gültiger Darstellung, die Eigenthümlichkeit ins Spiel (175) mischt, sich leise einschleicht, oder offenbar empört; durch *Subjektivität*.

Dieser allgemeine Umriss der reinen Arten aller möglichen technischen Fehler enthält die ersten *Grundlinien einer Theorie der Inkorrektheit*, welche mit der Theorie des Hässlichen zusammen genommen den vollständigen *aesthetischen Kriminalkodex* ausmacht, den ich bey der folgenden skizzirten *Apologie der Griechischen Poesie* zum Grunde legen werde.

Die Griechische Poesie bedarf keiner rhetorischen Lobpreisungen; der Kunstgriff, ihre wirklichen Fehler zu beschönigen oder zu leugnen, ist ihrer ganz unwürdig. Sie verlangt strenge Gerechtigkeit: denn

selbst harter Tadel wird ihrer Ehre weniger nachtheilig seyn, als blinder Enthusiasmus oder tolerante Gleichgültigkeit.

Jeder Verständige wird die Unvollkommenheit der ältesten, die Unechtheit der spätesten Griechischen Dichtarten; die kindliche Sinnlichkeit des epischen Zeitalters, die üppige Ausschweifung gegen das Ende des lyrischen und (176) besonders in der dritten Stufe des dramatischen Zeitalters, die nicht selten bittre und grässliche Härte der ältern Tragödie willig eingestehen. Auf die Schwelgerey, die das sinnlich Angenehme, welches nur Anregung und Element des geistigen Genusses seyn sollte, zum letzten Zweck erhob, folgte bald kraftlose Gährung, dann ruhige Mattigkeit, und endlich im Zeitalter der Künsteley und gelehrter Nachahmung die schwerfällige Trockenheit einer todten und aus einzelnen Stücken zusammengeflickten Masse.

Die durchgängige Richtung der gesammten strebenden Kraft ging zwar auf Schönheit von dem Augenblick an, da die Darstellung von der rohen Aeusserung eines Bedürfnisses sich zum freyen Spiel erhob. Aber die natürliche Entwicklung konnte keine nothwendigen Stufen der Bildung überspringen, und nur allmählig fortschreiten. Auch das war natürlich, ja nothwendig, dass die Griechische Poesie von dem höchsten Gipfel der Vollendung in die tiefste Entartung versank. Der Trieb nehmlich, welcher die (177) Griechische Bildung lenkte, ist ein mächtiger Beweger, aber ein blinder Führer. Setzt eine Mannichfaltigkeit blinder bewegender Kräfte in freye Gemeinschaft, ohne sie durch ein vollkommnes Gesetz zu vereinigen: sie werden sich endlich selbst zerstören. So auch freye Bildung: denn hier ist in die Gesetzgebung selbst etwas Fremdartiges aufgenommen, weil der zusammengesetzte Trieb eine Mischung der Menschheit und der Thierheit ist. Da die letztere eher zum Daseyn gelangt, und die Entwicklung der ersten selbst erst veranlasst, so hat sie in den frühern Stufen der Bildung das Uebergewicht. Sie behielt dieses in Griechenland auch bey der grössern Masse der ganz ungebildeten Bürger oder Bürgerinnen gebildeter Völker, und der rohgebliebenen Völkerschaften; und zwar eine Masse, aber nur die kleinere herrschende in der grössern beherrschten wurde mündig und selbstständig. Diese grössere Masse äusserte beständig eine starke anziehende Kraft, die bessere zu sich herabzuziehn, welche durch den ansteckenden Einfluss durchmischter Sklaven und umgebender Barbaren (178) noch ungemein verstärkt ward. Ohne äussre Gewalt, und sich selbst überlassen, kann die strebende Kraft nie stillstehen. Wenn sie daher in ihrer allmähligen Entwicklung das Zeitalter einer gleichmässigen, an Kraft beschränkten, aber im Umfang vollständigen und gesetzmässigen Befriedigung erreicht, so wird sie nothwendig grösseren Gehalt selbst auf Unkosten der Uebereinstimmung begehren. Die Bildung wird rettungslos in sich selbst versinken, und der Gipfel der höchsten Vollendung wird ganz dicht an entschiedene Entartung

gränzen. Die lenkende Kunst eines durch vielfache Erfahrung gereiften Verstandes allein hätte dem Gange der Bildung eine glücklichere Richtung geben können. Der Mangel eines *weisen lenkenden Prinzips*, um das höchste Schöne zu fixiren, und der Bildung eine stete Progression zum Bessern zu sichern, ist aber nicht das Vergehn eines einzelnen Zeitalters. Wenn über das, was nothwendig, und eigentlich *Schuld der Menschheit selbst* ist, ein Tadel Statt finden kann, so trifft er die Masse der Griechischen Bildung.

(179) Aber dieses allmählige Entstehen, und dieses Versinken in sich selbst, der ganzen Griechischen Bildung, wie der Griechischen Poesie, steht gar nicht im Widerspruch mit der Behauptung, dass die Griechische Poesie die *gesuchte Anschauung* sey, durch welche eine objektive Philosophie der Kunst sowohl in praktischer, als in theoretischer Rücksicht erst anwendbar und pragmatisch werden könnte. Denn eine vollständige Naturgeschichte der Kunst und des Geschmacks umfasst im vollendeten Kreislaufe der allmähligen Entwicklung auch die Unvollkommenheit der frühern, und die Entartung der spätern Stufen, in deren steten und nothwendigen Kette kein Glied übersprungen werden kann. Der Charakter der Masse ist dennoch Objektivität, und auch diejenigen Werke, deren Styl tadelhaft ist, sind durch die einfache Echtheit der Anlagen und Gränzen, durch die dreiste Bestimmtheit der reinen Umrisse, und die kräftige Vollendung der bildenden Natur *einzige*, für alle Zeitalter gültige, und *gesetzgebende Anschauungen*. Die kindliche Sinnlichkeit der frühern (180) Griechischen Poesie hat mehr gleichmässigen Umfang und schönes Ebenmass, als die künstlichste Verfeinerung missbildeter Barbaren, und selbst die Griechische Künsteley hat ihre klassische Objektivität.

Es giebt eine gewisse Art der Ungenügsamkeit, welche ein sichres Kennzeichen der Barbarey ist. So diejenigen, welche nicht zufrieden damit, dass die Griechische Poesie schön sey, ihr einen ganz fremdartigen Massstab der Würdigung aufdringen, in ihren verworrnen Prätensionen alles Objektive und Subjektive durch einander mischen, und fordern, dass sie *interessanter* seyn sollte. Allerdings könnte auch das Interessanteste noch interessanter seyn, und die Griechische Poesie macht von diesem allgemeinen Naturgesetz keine Ausnahme. Alle Quanta sind unendlich progressiv, und es wäre wunderbar, wenn unsere Poesie durch die Fortschritte aller vorigen Zeitalter bereichert an Gehalt die Griechische nicht überträfe.

Vielleicht ist das Verhältniss des männlichen und des weiblichen Geschlechts im Gan-(181)zen bey den Modernen wenigstens etwas glücklicher, die weibliche Erziehung ein klein wenig besser, wie bey den Griechen. Die *Liebe* war bey den Modernen lange Zeit, zum Theil noch jetzt der einzige Ausweg für jeden freyeren

Schwung höheren Gefühls, der sonst der Tugend und dem Vaterlande geweiht war. Auch die Dichtkunst der Modernen verdankt dieser günstigen Veranlassung sehr viel. Freylich aber wurde nur zu oft Fantasterey und Bombast der echten Empfindung untergeschoben, und durch hässliche falsche Schaam die Einfalt der Natur entweiht. Gewiss ist die sublimirte Mystik und die ordentlich scholastische Pedanterey in der Metaphysik der Liebe vieler modernen Dichter von echter Grazie sehr weit entfernt. Die krampfhaften Erschütterungen des Kranken machen mehr Geräusch, als das ruhige aber starke Leben des Gesunden. — Die innige Gluth des treuen Properzius vereinigt wahre Kraft und Zartheit, und lässt viel Gutes vom Kallimachus und Philetas ahnden. Und doch war in seinem Zeitalter an vollkommne lyrische Schönheit (182) schon gar nicht mehr zu denken. Es sind aber Spuren genug vorhanden, um sehr bestimmt vermuthen zu können, was und wie viel wir an den Gesängen der Sappho, des Mimnermus und einiger andrer erotischen Dichter aus der Blüthezeit der lyrischen Kunst verlohren haben. Die sanfte Wärme, die urbane Grazie, die liberale Humanität, welche in den erotischen Darstellungen der neuen Attischen Komödie athmete, lebt noch in vielen Dramen des Plautus und Terentius. Was hingegen die Tragödie betrift, so hatten die Griechen vielleicht Recht, den Euripides zu tadeln. Was augenblickliche Ergiessung des überschäumenden Gefühls, oder ruhiger Genuss voller Glückseligkeit seyn sollte, kann nur durch hässliche, inmoralische und fantastische Zusätze zu einer tragischen Leidenschaft aus einander gereckt werden. In vielen der treflichsten modernen Tragödien spielt die Liebe nur eine untergeordnete Rolle.

Sollte aber auch wirklich die Griechische Poesie durch eine Eigenthümlichkeit ihrer sonst so einzig günstigen Lage hier etwas zurückge-(183)blieben seyn: so wäre es kein unverzeihliches Verbrechen. Ueberhaupt verräth es einen kleinlichen Blick, nur am Zufälligen zu kleben, und das grosse Wesentliche nicht wahrzunehmen. Der Künstler braucht gar nicht allen alles zu seyn. Wenn er nur den nothwendigen Gesetzen der Schönheit und den objektiven Regeln der Kunst gehorcht, so hat er übrigens unbeschränkte Freyheit, so eigenthümlich zu seyn, als er nur immer will. Durch ein seltsames Missverständniss verwechselt man sehr oft ästhetische Allgemeinheit mit der unbedingt gebotenen Allgemeingültigkeit. Die grösste Allgemeinheit eines Kunstwerks würde nur durch vollendete Flachheit möglich seyn. Das Einzelne ist in der idealischen Darstellung das unentbehrliche Element des Allgemeinen. Wird alle eigenthümliche Kraft verwischt, so verliert selbst das Allgemeine seine Wirksamkeit. Die schöne Kunst ist gleichsam eine Sprache der Gottheit, welche nach Verschiedenheit der Kunstarten, der Werkzeuge und der Stoffe sich in eben so viele abgesonderte Mundarten theilt. Wenn der Künstler nur seiner

ho-(184)hen Sendung würdig, wenn er nur göttlich redet; so bleibt ihm die Wahl der Mundart, in der er reden will, völlig frey. Es würde nicht nur unrechtmässig, sondern auch sehr gefährlich seyn, ihn hierin beschränken zu wollen: denn die Sprache ist ein Gewebe der feinsten Beziehungen. Sie muss sogar, so scheint es, ihre Eigenheiten haben, um bedeutend und trefflich zu seyn: wenigstens hat man noch keine allgemeine Allerweltsprache, die allen alles wäre, erfinden können. Auch darf der Künstler reden, mit wem er gut findet; mit seinem ganzen Volke, oder mit diesem und jenem, mit aller Welt, oder mit sich allein. Nur muss und soll er, in den menschlichen Individuen, welche sein Publikum sind, sich an die höhere Menschheit und nicht an die Thierheit wenden.

Auch der modernen Poesie würde ihre Individualität unbenommen bleiben, wenn sie nur das Griechische Geheimniss entdeckt hätte, im Individuellen objektiv zu seyn. Statt dessen will sie ihre konvenzionellen Eigenheiten zum Naturgesetz der Menschheit erheben. (185) Nicht zufrieden damit, selbst die Sklavin so vieler ästhetischen, moralischen, politischen und religiösen Vorurtheile zu seyn, will sie auch ihre Griechische Schwester in ähnliche Fesseln schlagen.

Wenn die konvenzionellen Regeln der modernen Dezenz gültige Gesetze der schönen Kunst sind, so ist die Griechische Poesie nicht zu retten, und wenn man konsequent seyn will, muss man mit ihr verfahren, wie die Mönche mit den Nuditäten der Antike. Die Dezenz aber hat der Poesie gar nichts zu befehlen; sie steht gar nicht unter ihrer Gerichtsbarkeit. Die kecke Nacktheit im Leben und in der Kunst der Griechen und Römer ist nicht thierische Plumpheit, sondern unbefangne Natürlichkeit, liberale Menschlichkeit, und republikanische Offenheit. Das Gefühl echter Schaam war bey keinem Volke so einheimisch, und gleichsam angebohren, wie bey den Griechen. Der Quell der echten Schaam ist sittliche Scheu, und Bescheidenheit des Herzens. Falsche Schaam hingegen entspringt aus thierischer Furcht, oder aus künstlichem Vor-(186)urtheil. Sie giebt sich durch Stolz und Neid zu erkennen. Ihr verstecktes und heuchlerisches Wesen verräth ein tiefes Bewusstseyn von innerm Schmutz. Ihre unechte Delikatesse ist die hässliche Schminke lasterhafter Sklaven, der weibische Putz entnervter Barbaren.

Wichtiger scheinen die Einwürfe wider die Moralität der Griechischen Poesie. Wer wollte wohl das beschönigen oder für gleichgültig halten, was ein rein gestimmtes Gemüth wirklich verletzen muss? — Nur darf, wer hier mitreden will, nicht so übler Laune seyn, dass er etwa an der köstlichen Naivität, mit der die Schelmereyen des neugebohrnen Gottes in dem Hymnus auf den Merkur dargestellt werden, ein Aergerniss nähme! — Offenbar enthält die Anklage einzelne wahre Züge, nur der eigentliche Gesichts-

punkt, der wahre Zusammenhang, auf den doch alles ankommt, scheint verfehlt zu seyn. — Man unterscheide vor allen Dingen wesentliche und zufällige Sittlichkeit und Unsittlichkeit eines Kunstwerks. *Wesentlich ästhetisch unsittlich* ist nur das wirklich Schlechte, was *erscheint*, (187) und dessen Eindruck jedes sittlich gute Gefühl nothwendig beleidigen muss. Die Erscheinung des Schlechten ist hässlich, und wesentliche ästhetische Sittlichkeit (*Sittlichkeit* überhaupt ist das Uebergewicht der reinen Menschheit über die Thierheit im Begehrungsvermögen) ist daher ein nothwendiger Bestandtheil der vollkommenen Schönheit. Die Sinnlichkeit der frühern, und die Ausschweifung der spätern Griechischen Poesie sind nicht nur moralische, sondern auch ästhetische Mängel und Vergehen. — Es ist aber wahrhaft merkwürdig, wie tief das Attische Volk sein eignes Versinken fühlte, mit welcher Heftigkeit die Athener einzelne üppige Dichter — einen Euripides, einen Kinesias — deshalb beschuldigten und hassten; Dichter, die doch nur ihre eignen Wünsche erriethen, oder dem starken reissenden Strome der ganzen Masse folgten.

Es giebt Griechische Fehler, vor denen die modernen Dichter sehr sicher sind. Eine zahme Kraft durch den gewaltsamsten Zwang in guter Zucht und Ordnung halten, ist eben kein grosses Kunststück. Wo aber die Neigungen (188) nicht unbeschränkt frey sind, da kann es eigentlich weder gute noch schlechte Sitten geben. — Wem der muthwillige Frevel des Aristophanes bloss Unwillen erregt, der verräth nicht allein die Beschränktheit seines Verstandes, sondern auch die Unvollständigkeit seiner sittlichen Anlage und Bildung. Denn die gesetzlose Ausschweifung dieses Dichters ist nicht bloss durch schwelgerische Fülle des üppigsten Lebens verführerisch reizend, sondern auch durch einen Ueberfluss von sprudelndem Witz, überschäumendem Geist, und sittlicher Kraft in freyester Regsamkeit, hinreissend schön und erhaben. *Zufällig ästhetisch unsittlich* ist dasjenige, dessen Schlechtheit nicht erscheint, was aber seiner Natur nach, unter gewissen subjektiven Bedingungen des Temperaments und der Ideenassoziazion Veranlassung zu einer bestimmten unsittlichen Denkart oder Handlung werden kann. — Welches noch so Treffliche könnte nicht durch zufällige Umstände verderblich werden? Nur der absoluten Nullität geben wir das zweydeutige Lob völliger Unschädlichkeit. — Das Kunstwerk ist gar nicht (189) mehr vorhanden, wenn seine Organisazion zerstört, oder nicht wahrgenommen wird, und die Wirkung des aufgelösten Stoffs geht den Künstler nichts mehr an. Ueberdem sind wir gar nicht berechtigt, wissenschaftliche Wahrheit von dem Dichter zu erwarten. Der Tragiker kann es oft gar nicht vermeiden, Verbrechen zu beschönigen. Er bedarf starker Leidenschaften und schrecklicher Begebenheiten, und er soll doch schlechthin die Sitten seiner Handelnden so erhaben und schön darstellen, als das Gesetz des Ganzen

nur immer erlauben will. Wer aber durch das Beyspiel eines Orestes, einer Phädra, zu Verbrechen verleitet wird, der hat wahrlich sich selbst allein so gut die Schuld beyzumessen, als wer sich eine üppige Buhlerin, einen geistreichen Betrüger, einen witzigen Schmarotzer der Komödie zum Muster nehmen wollte! Ja der Dichter selbst kann eine unsittliche Absicht haben, und sein Werk dennoch nicht unsittlich seyn.

Unstreitig hat die Leidenschaftlichkeit der entarteten Tragödie, der Leichtsinn der Komödie, die Ueppigkeit der spätern Lyrik den Fall (190) der Griechischen Sitten beschleunigt. Durch die blosse Rückwirkung der darstellenden Kunst wurde die ohnehin schon entschiedene sittliche Entartung der Masse dennoch verstärkt, und sank mit verdoppelter Geschwindigkeit. Diess gehört aber nur für die Gerichtsbarkeit der politischen Würdigung, welche das vollständige Ganze der menschlichen Bildung umfasst. Die ästhetische Beurtheilung hingegen isolirt die Bildung des Geschmacks und der Kunst aus ihrem Kosmischen Zusammenhange, und in diesem Reiche der Schönheit und der Darstellung gelten nur ästhetische und technische Gesetze. Die politische Beurtheilung ist der höchste aller Gesichtspunkte: die untergeordneten Gesichtspunkte der moralischen, ästhetischen und intellektuellen Beurtheilung sind unter sich gleich. Die Schönheit ist ein eben so ursprünglicher und wesentlicher Bestandtheil der menschlichen Bestimmung als die Sittlichkeit. Alle diese Bestandtheile sollen unter sich im Verhältnisse der Gesetzesgleichheit (Isonomie) stehn, und die schöne Kunst hat ein unveräusserliches Recht (191) auf gesetzliche Selbstständigkeit (Autonomie). Diesem Fundamentalgesetze muss auch die herrschende Kraft, welche das Ganze der menschlichen Bildung lenkt und ordnet, getreu bleiben: sonst vernichtet sie selbst den Grund, worauf sich das Recht ihrer Herrschaft allein stützt. Es ist die Bestimmung des politischen Vermögens, die einzelnen Kräfte des ganzen Gemüths, und die Individuen der ganzen Gattung zur Einheit zu ordnen. Die politische Kunst darf zu diesem Zwecke die Freyheit der Einzelnen beschränken, ohne jedoch jenes konstitutionelle Grundgesetz zu verletzen; aber nur unter der Bedingung, dass sie die fortschreitende Entwicklung nicht hemmt, und eine künftige vollendete Freyheit nicht unmöglich macht. Sie muss gleichsam streben, sich selbst überflüssig zu machen.

Wie sehr man die Gränzen der poetischen Sphäre zu verkennen pflege, können auch die Anmassungen der Korrektheit bestätigen. Wenn der kritische Anatom die schöne Organisazion eines Kunstwerks erst zerstört, in elementarische Masse analysirt, und mit die-(192)ser dann mancherley physische Versuche anstellt, aus denen er stolze Resultate zieht: so täuscht er sich selbst auf eine sehr handgreifliche Weise: denn das Kunstwerk existirt gar

nicht mehr. Es giebt kein Gedicht, aus welchem man auf diese Art nicht innre Widersprüche herausrechnen könnte: aber innre Widersprüche, welche *nicht erscheinen*, schaden der technischen Wahrheit nicht; sie sind poetisch gar nicht vorhanden. Aeltere Französische und Engländische Kritiker vorzüglich haben ihren Scharfsinn an solche verkehrte Spitzfindigkeiten häufig verschwendet, und ich weiss nicht, ob sich im Lessing nicht noch hie und da Erinnerungen an jene Manier finden sollten. Ueberhaupt glaube ich, bey aller Achtung vor der Theorie, dass man in der Ausübung mit dem *Gefühl des Schicklichen* weiter kommt, als mit der Theorie desselben. Die Vermuthung, dass die Griechen andern Völkern an jenem Gefühl wohl ein wenig überlegen gewesen seyn möchten, muss uns im Tadeln wenigstens sehr vorsichtig machen.

(193) Eben so Unrecht haben die passionirten Freunde der Korrektheit, wenn sie nach dem Prinzip der Virtuosität, ohne Rücksicht auf Schönheit, ein *Maximum von Künstlichkeit* fordern; oder wenn sie beschränkte, aber nicht unnatürlich gemischte, sondern ursprünglich echte, und in ihrer beschränkten Richtung vollendete Dichtarten schlechthin tadeln. Die Kunst ist nur das Mittel der Schönheit, und jede natürliche Dichtart, in welcher dieser Zweck, wenn gleich unter gewissen Schranken, erreicht werden kann, ist an ihrer Stelle zweckmässig. An Mass der Stärke und des Umfangs findet freylich unter den echten Dichtarten ein sehr grosser Unterschied Statt; aber nur die monströsen Mischungen, und die unreifen Arten, wenn sie aus der Schwäche des Künstlers entspringen, und nicht in dem nothwendigen Stufengang der Bildung gegründet sind, verdienen unbedingten Tadel.

Ein merkwürdiges Beyspiel, wie sehr man gegen die unmerklichen aber mächtigen Einflüsse des Subjectiven auf ästhetische Urtheile auf der Hut sein müsse, geben auch die gewöhn-(194) lichen Einwürfe wider die *Sentenzen* und vorzüglich wider die *Behandlung des Schicksals in der Attischen Tragödie*. Die wissenschaftliche Bildung der Griechen war im Ganzen sehr weit hinter der unsrigen zurück, und der dramatische Dichter musste mit Schonung philosophiren, um populär zu bleiben. Daher sind die philosophischen Sentenzen des tragischen Chors fast immer unbestimmt und verworren, sehr oft trivial, und nicht selten grundfalsch. Gewiss liessen sich auch durch einen ähnlichen chymischen Prozess, wie ich ihn schon oben beschrieben habe, aus manchen von ihnen sittliche Grundirrthümer folgern, welche, wenn sie konsequent durchgeführt würden, mit der reinsten Sittlichkeit nicht verträglich seyn würden. Ich muss noch einmal wiederholen, dass alles, was *nicht erscheint*, jenseits des *ästhetischen Horizonts* gelegen sey. Auf die Reichhaltigkeit, Richtigkeit und vollendete Bestimmtheit des Gedankens kommt in der Dichtkunst eigentlich gar nichts an. Das philosophische Interesse ist von dem Grade

der intellektuellen Bildung des empfangenden Sub-(195)jekts abhängig, und also lokal und temporell. Nur die Gesinnung muss an sich so erhaben und schön, als die Bedingungen der technischen Richtigkeit erlauben, und an ihrer Stelle vollkommen zweckmässig seyn. Die Rückkehr in sich selbst muss durch ein vorhergegangnes Herausgehn aus sich selbst veranlasst werden[a]); die Betrachtung muss motivirt seyn, und sie muss streben, den Streit der Menschheit und des Schicksals zu schlichten, und das Gleichgewicht des Ganzen zu tragen. Dass das schöne Gefühl seine Ahndungen über göttliche Dinge in einer gegebnen Bildersprache äussert, das kann in der Wissenschaft vielleicht unendliches Unheil anstiften, der darstellenden Kunst aber dürfte es wohl eher günstig als nachtheilig seyn.

Die Behandllung des Schicksals in den Tragödien des Aeschylus lässt noch eine grössere Eintracht zu wünschen übrig. Im Sophokles aber ist die Befriedigung immer so vollkommen, als es nur seyn kann, ohne die dichterische Wahrheit — die innre Möglichkeit — zu vernichten. Ist der endliche Beschluss des (196) Ganzen auch kein glänzender Sieg der Menschheit, so ist es doch wenigstens ein ehrenvoller Rückzug. Aber freilich mischt er nichts in seine Darstellung, was gar nicht dargestellt werden, nicht erscheinen kann. Nicht durch die geglaubte Göttlichkeit der Natur jenseits des ewigen Vorhanges, den kein Sterblicher durchschauen kann; sondern durch die sichtbare Göttlichkeit des Menschen sucht er jeden Misslaut aufzulösen, und eine vollständige Befriedigung zu gewähren. — Das Reich Gottes liegt jenseits des ästhetischen Horizonts, und ist in der Welt der Erscheinung nur ein leerer Schatten ohne Geist und Kraft. In der That, der Dichter, welcher es wagt, durch empörende Schlechtheit, oder durch ein empörendes Missverhältniss des Glücks und der Güte unsern Unwillen zu erregen, und sich dann durch die dürftige Befriedigung, welche der Anblick bestrafter Bosheit gewährt, oder gar durch eine Anweisung auf jene Welt aus dem Handel zu ziehn glaubt, verräth ein Minimum von künstlerischer Weisheit.

* * *

(197) „Es ist wahr," könnte man denken, „eine uralte Tradition sagt, und wiederholt noch immer, die Nachahmung der Griechen sey das einzige Mittel, echte schöne Dichtkunst wiederherzustellen. Eine lange Erfahrung hat sie durch die vielfältigsten, sämmtlich missglückten Versuche widerlegt. Man durchlaufe nur in irgend einer Bibliothek (denn da ist ihre eigentliche Heimath) die grosse Zahl der künstlichen Nachbildungen, die nach jenen Mustern verfertigt sind. Sie alle sind früher oder später eines kläglichen Todes gestorben, Schattenwesen ohne Bestandheit und eigne Kraft. Grade diejenigen modernen Gedichte, welche mit dem

a) werden: worden A

Griechischen Styl am schneidendsten kontrastiren, leben und wirken bey allen ihren ekzentrischen Fehlern noch immerfort in jugendlicher Kraft, weil sie voll genialischer Originalität sind."

Die Schuld liegt nicht an der Griechischen Poesie, sondern an der *Manier und Methode* der Nachahmung, welche nothwendig *einseitig* ausfallen muss, so lange nazionelle Subjektivität herrscht, so lange man nur nach (198) dem Interessanten strebt. Nur der *kann* die Griechische Poesie nachahmen, der sie ganz kennt. Nur der ahmt sie *wirklich* nach, der sich die Objektivität der ganzen Masse, den schönen Geist der einzelnen Dichter, und den vollkommnen Styl des goldnen Zeitalters zueignet.

Die Trennung des Objektiven und des Lokalen in der Griechischen Poesie ist unendlich schwer. Beydes ist nicht in für sich bestehende Massen abgesondert, sondern durchgängig in einander verschmolzen. Bis in die feinsten Zweige des vielästigen Baums verbreitet sich das Objektive; allenthalben aber ist demselben etwas Individuelles als Element und Organ beygemischt. Bis jetzt hat man nur zu oft das Individuelle der Griechischen Formen und Organe nachgemacht. Man hat die Alten modernisirt, indem man das Prinzip des Interessanten auf ihre Poesie übertrug; indem man der Griechischen Kunsttheorie, oder einzelnen Lieblingsdichtern die Auktorität beylegte, welche nur dem Geist der ganzen Masse zukommt, oder wohl eine noch grössere Auktorität, als (199) überhaupt mit den Rechten des Genies, des Publikums und der Theorie bestehen kann.

Das *ältere didaktische Gedicht* der Griechen, wie die Theogonien, die Werke der Physiologen und Gnomiker, findet nur im mythischen Zeitalter der Poesie seine eigentliche Stelle. Denn da hat sich die Philosophie vom Mythus, aus dem sie entsprang, noch nicht völlig losgewickelt und bestimmt geschieden; da ist Rhythmus das natürliche Element der Tradition, und poetische Sprache, vor der Bildung der Prosa das allgemeine Organ jeder höhern geistigen Mittheilung. Mit diesem vorübergehenden Verhältniss fällt auch die Natürlichkeit und Rechtmässigkeit dieser Formen weg und für das *spätere* didaktische Gedicht der Griechen im gelehrten Zeitalter der Kunst blieb nur das ganz ungültige Prinzip übrig: die Künstlichkeit des eitlen Virtuosen in schwierigem Stoff absichtlich sehn zu lassen. — Es wird damit nicht die Möglichkeit eines eigentlichen schönen didaktischen Gedichts in gutem Styl — einer idealischen Darstellung eines schönen didaktischen Stoffs in ästhetischer Ab-(200)sicht — geleugnet, und es ist hier nicht der Ort auszumachen, ob einige platonische Gespräche poetische Philosopheme oder philosophische Poeme sind. Aber genug! unter den eigentlich sogenannten didaktischen Gedichten der Griechen giebt es keine solche.

Auch das *Griechische Epos* ist nur eine lokale Form, von der man sich seltsame Dinge weiss gemacht hat. Diese unreife

Dichtart ist nur in dem Zeitalter an ihrer Stelle, wo es noch keine gebildete Geschichte, und kein vollkommnes Drama giebt; wo Heldensage die einzige Geschichte, wo die Menschlichkeit der Götter und ihr Verkehr mit den Heroen allgemeiner Volksglaube ist. Es lässt sich allerdings wohl begreifen, dass ein Volk vor Alter wieder kindisch werden könne: aber nur weil die epische Poesie der Griechen im mythischen Zeitalter eine so hohe Blüthe erreicht hatte, haben selbst die epischen Kunststücke der Alexandriner und Römer doch noch einigen Grund und Boden. Poesie und der Mythus war der Keim und Quell der ganzen antiken Bildung; die Epopöe war die (201) eigentliche Blüthe der mythischen. — Einen bestimmten Stoff, gebildete Werkzeuge fand selbst der gelehrte Dichter der spätern Zeit schon vor. Die Empfänglichkeit war vorbereitet, alles war organisirt, nichts durfte erzwungen werden. — Die modernen Epopöen hingegen schweben ohne allen Anhalt isolirt im leeren Raume. Grosse Genies haben herkulische Kraft an den Versuch verschwendet, eine epische Welt, einen glücklichen Mythus aus nichts zu erschaffen. Die Tradition eines Volks — diese nazionelle Phantasie — kann ein grosser Geist wohl fortbilden und idealisiren, aber nicht metamorphosiren oder aus nichts erschaffen. Die Nordische Fabel zum Beyspiel gehört unstreitig unter die interessantesten Alterthümer: der Dichter aber, welcher sie in Gang bringen wollte, würde entweder allgemein und flach bleiben müssen, oder wenn er individuell und bestimmt seyn wollte, in Gefahr gerathen, sich selbst kommentiren zu müssen.

Umsonst hoffen wir auf einen Homerus; und warum sollten wir gerade so ausschliessend einen Virgilius wünschen, dessen künstlicher (202) Styl vom vollkommnen Schönen so weit entfernt ist? — Alle Versuche, das Romantische Gedicht der Griechischen und Römischen Epopöe ähnlich zu organisiren, sind misslungen. Tasso ist zum Glück auf halbem Wege stehn geblieben, und hat sich von der Romantischen Manier nicht sehr weit entfernt. Und doch sind es nur einzelne Stellen, gewiss nicht die Komposizion des Ganzen, welche ihn zum Lieblingsdichter der Italiäner machen. Schon ganz frühe gesellt sich zu der gigantischen Grösse, zu dem fantastischen Leben des romantischen Gedichts eine leise Persiflage, die oft auch laut genug wird. Diess ist der beständige Charakter dieser Dichtart vom Pulci bis zum Ricciardetto geblieben; und Wieland, der die Gradationen dieser launigten Mischung fast in jedem seiner romantischen Gedichte verschieden, immer überraschend neu und immer glücklich nüancirt hat, ist ihr selbst doch in allen durchgängig treu geblieben. Gewiss war diess nicht zufällig. Die romantische Fabel und das romantische Kostum hätten in ihrer ursprünglichen Bildung rein-menschlicher (203) und schöner seyn müssen, um der glückliche Stoff eines tragischen, schön und einfach geordneten Epos werden zu können. Wie vieles hat Tasso

nicht beybehalten, was den Forderungen der modernen Kritiker selbst an eine regelmässige Epopöe nicht entspricht? — Nur diejenigen Dichter, welche sich aus der gegebnen Sphäre der nazionellen Phantasie nicht ganz entfernen, *leben* wirklich im Munde und im Herzen ihrer Nazion. Dichter hingegen, welche ganz willkührlich verfahren, trifft gewöhnlich das traurige Los, in Bibliotheken zu modern, bis sich einmal — seltner Fall! — ein Litterator findet, der Sinn fürs Schöne hat, und das echte Talent, was hier vergraben wurde, zu finden und zu würdigen weiss. Und sind denn auch die willkührlichsten Versuche geglückt, die romantische Fabel, oder die christliche Legende in einen idealischen schönen Mythus zu metamorphosiren?[a]) — O nein!

„Naturam expelles furca; tamen usque recurret."

Es war und blieb unmöglich, der barbarischen Masse eine Griechische Seele einzuhauchen. (204) Wenn es dem Wunderbaren, der Kraft, dem reizenden Leben an glücklichem Ebenmass, an freyer Harmonie, kurz an *schöner Organisazion* fehlt, so kann tragische Spannung wohl erregt, aber ohne Monotie und Frost nicht lange genug erhalten, und in einfacher Reinheit über ein grosses Ganzes gleichmässig verbreitet werden. Ekzentrische Grösse hat eine unwiderstehliche Sehnsucht zu dem ihr entgegengesetzten Extrem, und nur durch eine wohlthätige Vereinigung mit der Parodie bekommt tragische Fantasterey Haltung und Bestandheit. Die seltsame Mischung des Tragischen und Komischen wird die eigenthümliche Schönheit einer neuen, reizenden Zwitterbildung. Diese Zusammensetzung ist auch keineswegs ursprünglich monströs, und an sich unerlaubt. Sie bleibt zwar hinter den reinen Arten vorzüglich der tragischen an Kraft und Zusammenhang sehr weit zurück: aber keine Form, in welcher der Zweck der darstellenden Kunst — die Schönheit — erreicht werden kann; keine Form, welche nicht mechanisch erkünstelt, sondern durch die plastische Natur organisch er-(205)zeugt wurde, ist darum schlechthin verwerflich, weil die Gränzen, welche jede Form beschränken, hier etwas enger gezogen sind. Selbst die *Spielart* hat zwar geringere Ansprüche, aber dennoch volles Bürgerrecht im Reiche der Kunst. Es ist überraschend, wie sehr die reizendste Blüthe der modernen Poesie — so verschieden die äussre lokale Form auch seyn mag — im wesentlichen Charakter mit einer Spielart der Griechischen übereinstimmt. Nach Griechischer Technologie ist nehmlich die Romanze ein *satyrisches Epos*. Im Attischen Drama wurde die ursprüngliche rohe Energie der wirklichen Natur, in welcher die entgegengesetzten Elemente durchgängig in einander verschmolzen sind, in die tragische und komische Energie getrennt, und diese dann

[a]) metamorphisiren A

von neuem so gemischt, dass das Tragische ein geringes Uebergewicht hatte[1]): denn bey völligem Gleichgewicht würden die beyden entgegengesetzten Kräfte durch (206) ihr Zusammentreffen sich selbst aufheben. Daraus entstand die Spielart der satyrischen Dramen, von denen sich nur ein einziges von mittelmässiger Kunst und in schlechtem Styl erhalten hat. Die dramatischen Skizzen der Dorier haben sich nie zur Stufe jener Trennung erhoben, und der natürliche fröhliche Witz der Dorier war nur subjektiv, lokal und lyrisch, nie objektiv und eigentlich dramatisch. Doch war in der noch gemischten und rohen Energie der Dorischen Mimen das Komische überwiegend. Hätten wir noch den Homerischen Margites, einige satyrische Dramen des Pratinas, oder Aeschylus, einige Ergiessungen der Dorischen Laune in Mimen des Sophron, oder in Rhintonischen Hilarotragödien, so besässen wir in ihnen wahrscheinlich einen Massstab der Würdigung, oder wenigstens Veranlassung zu einer interessanten Parallele mit den reizenden Grotesken des göttlichen Meister Ariosto, mit der fröhlichen Magie der Wielandschen Phantasie. — Die ernsthaften Männer, welche den fantastischen Zauber der Romanze zum tragischen Epos idealisiren wollten, (207) haben also das S c h i c k l i c h e verfehlt. Auch hat sich die epische Thalia der Modernen — die romantische Avantüre grausam an ihren Verächtern gerächt: denn sie haben vor den Augen des gesammten Publikums, ohne im mindesten Unrath zu merken, sich selbst komödirt.

Aehnliche Schwierigkeiten, wie im Epos, hat der Gebrauch des mythischen Stoffs in der T r a g ö d i e. — Wo es noch einheimische Fabel giebt, da ist sie nicht angemessen. Eine fremde oder veraltete hat nur die Wahl zwischen Flachheit und gelehrter Unverständlichkeit. Der historische oder erfundne Stoff fesselt den Dichter und das Publikum ungemein; durch seine schwere Last erdrückt er gleichsam die freye Bildung des Ganzen. Wie vieler Umstände bedarf es nicht, das Publikum nur erst zu orientiren, und mit dem unbekannten Fremdling vorläufig bekannt zu machen? — Der Griechische Tragiker durfte bey seinem allgemein bekannten Mythus gleich zum Zweck gehn, und die freyere Aufmerksamkeit des Publikums ward von selbst mehr auf die Form gelenkt, klebte nicht so sehr sklavisch an der schweren Masse. Es ist (208) in der That eine wahrhaft herkulische Arbeit, einen noch ganz rohen Stoff durchgängig zu poetisiren, den kleinlichen Detail in einfache und grosse Umrisse zu erweitern, und vorzüglich die unauflösliche Mischung der Natur nach der bestimmten idealischen Richtung der Tragödie zu reinigen. Das nothwendige Gleichgewicht zwischen Form und Stoff ist dem modernen Tragiker so unendlich erschwert worden, dass sich beynahe Zweifel regen könnten, ob auch eine

[1]) Nicht sowohl in der Energie, als vorzüglich im Stoff, im Kostum und in den Organen; daher auch Tragiker, nie Komiker Verfasser der satyrischen Dramen waren.

eigentlich schöne Tragödie noch möglich sey? — Ueberdem wird in unsrer künstlichen Bildung jede eigenthümliche Richtung verwirrt und verwischt, und doch scheint es nothwendig, dass die Natur selbst mit starker Hand dem Dramatiker seine Bahn vorzeichne, und ihm die Trennung des Tragischen und Komischen erleichtre. Ich freue mich auch hier ein deutsches Beyspiel anführen zu können, welches grosse Hoffnungen erregt, und alle kleinmüthigen Zweifel niederschlägt. Schillers ursprüngliches Genie ist so entschieden tragisch, wie etwa der Charakter des Aeschylus, dessen kühne Umrisse die bildende Natur in einem Augenblick hoher Be-(209)geistrung plötzlich hingeworfen zu haben scheint. Er erinnert daran, dass es den Griechen unmöglich schien, derselbe Dichter könne zugleich Tragödien und Komödien dichten[1]). Zwar ist im Don Karlos das mächtige Streben nach Charakterschönheit, und schöner Organisazion des Ganzen durch das kolossalische Gewicht der Masse, und den künstlichen Mechanismus der Zusammensetzung niedergedrückt, oder doch aufgehalten: aber die Stärke der tragischen Energie beweist nicht nur die Grösse der genialischen Kraft, sondern die vollkommne Reinheit derselben zeugt auch von dem Siege, welchen der Künstler über den widerstrebenden Stoff davon getragen hat.

Es liesse sich in der That leicht ein Buch über die Verwechslung des Objektiven und Lokalen in der Griechischen Poesie schreiben. Ich begnüge mich zu dem schon Bemerkten nur noch einige kurze Andeutungen hinzuzufügen.

Zur schönsten Blüthezeit der Griechischen Lyrik lag die Prosa und die öffentliche Beredsamkeit noch in der Wiege. Musik, und (210) eine rhythmische und mythische Dichtersprache waren das natürliche Element für den Erguss schöner männlicher oder weiblicher Empfindungen, und auch das eigentliche Organ festlicher Volksfreude und öffentlicher Begeistrung. — Der lyrische Dichter überhaupt muss wie der Griechische seine ursprüngliche Sprache zu reden scheinen; der leiseste Verdacht, dass er vielleicht in einem erborgten Staatskleide glänze, zerstört alle Täuschung und Wirkung. Mag er den Zustand eines einzelnen Gemüths, oder eines ganzen Volks darstellen: er muss eine echte Befugniss haben zu reden; der dargestellte Zustand muss nicht durchaus erkünstelt seyn[a]), sondern in einem schon bekannten Gegenstande wenigstens eine wahre Veranlassung finden, so unbeschränkt auch die Freyheit des Dichters in der Behandlung desselben bleibt: denn ein durchaus erfundner lyrischer Zustand könnte für sich nur das abgerissne Bruchstück eines Drama seyn; er müsste nehmlich einem gleichfalls durchaus erfundnen und unbekannten Gegenstande inhäriren, dessen Darstellung schon in die dramatische Sphäre eingreift.

[1]) Plat. rep. III. p. 278. vol. II. ed. Bipont.

[a]) *fehlt.*

(211) Das alte Griechische Epigramm findet nebst dem Apolog seine eigentliche Stelle im mythischen Zeitalter der Poesie: das spätere hingegen im Zeitalter der Künsteley und des Verfalls.

Wenn das Interesse des Idylls im Stoff und im Kontrast desselben mit der individuellen umgebenden Welt des Publikums liegt, so ist das absolute schlechthin verwerfliche ästhetische Heteronomie. Ueberdem ist die epische oder dramatische Ausführung einer ursprünglich lyrischen Stimmung und Begeistrung, entweder eine Verkehrtheit des Künstlers, oder ein sichres Kennzeichen von dem allgemeinen Verfall der Kunst überhaupt. Ist von schönen Gemählden des ländlichen und häuslichen Lebens die Rede, so ist Homerus der grösste aller Idyllendichter. Die künstlichen Kopien der Natürlichkeit hätte man aber immer den Alexandrinern überlassen mögen.

Vossens Uebersetzung des Homer ist ein glänzender Beweis, wie treu und glücklich die Sprache der Griechischen Dichter im Deutschen nachgebildet werden kann. Sein Ideal (212) ist unstreitig eben[a]) so reiflich überlegt, als vollkommen ausgeführt. Aber wehe dem Nachahmer der Griechen, der sich durch den grossen Uebersetzer verführen liesse! Wenn er hier, wo sie am innigsten verschmolzen sind, den objektiven Geist von der lokalen Form nicht zu scheiden weiss, so ist er verlohren. Das unsterbliche Werk des grössten historischen Künstlers des Modernen, die Schweizergeschichte von Johannes Müller ist im grössten Römischen Styl entworfen und ausgeführt. Im Einzelnen athmet das Werk durch und durch echten Sinn der Alten: im Ganzen aber verfällt es dennoch wieder ins Manierirte, weil neben dem klassischen Geist auch die antike Individualität affektirt ist. — Klopstock hat in den Grammatischen Gesprächen auf eine andre von der Vossischen ganz verschiedne Art eben so klar bewiesen, wie viel die Deutsche Sprache in der Nachbildung des Griechischen und Römischen Ausdrucks leisten könne. Die Beyspiele sind so mannichfaltig, als jedes in seiner Art bewundernswürdig vollkommen. Ihre einfache Vortreflichkeit besteht darin, im echtesten, rein-(213)sten, kraftvollesten und gefälligsten Deutsch der Ursprache so treu zu seyn als möglich. Beyde Arten scheinen mir für die allgemeine Verbreitung des echten Geschmacks gleich unentbehrlich. Erst wenn wir von mehrern der grössten alten Dichter eine klassische Uebersetzung in Vossischer Art, und eine in Klopstockscher haben werden, lässt sich ein grosser Einfluss und eine durchgängige Umbildung des allgemeinen Geschmacks erwarten.

Man darf der Deutschen Sprache zu der, wenn gleich entfernten, Aehnlichkeit ihrer rhythmischen Bildung mit dem Griechischen Rhythmus Glück wünschen. Nur täusche man sich nicht über die Gränzen dieser Aehnlichkeit! So kann zum Beyspiel

a) *fehlt.*

nach Griechischen Grundsätzen ein Hexameter, welcher den Trochäus als wesentlichen Bestandtheil aufnimmt, durchaus kein episches Metrum seyn, dessen Richtung nothwendig ganz unbestimmt seyn muss, damit auch seine Dauer ganz unbeschränkt seyn könne. Die endlose Bewegung in einer bestimmten Richtung, der epische Gebrauch eines lyrischen Rhythmus, er-(214)zeugt nothwendig unendliche Monotonie, und ermüdet endlich auch die aufmerksamste Theilnahme. — Die musikalischen Prinzipien des antiken Rhythmus scheinen überhaupt von denen des modernen so absolut verschieden, wie der Charakter der Griechischen Musik, und das Griechische Verhältniss der Poesie und Musik von den unsrigen. Sollte auch der Griechische Rhythmus unter gewissen Voraussetzungen in einem lokalen Element objektiv seyn, so kann doch das Individuelle für uns keine Auktorität haben, und am wenigsten die Theorie der Griechischen Musiker (allerdings ein unentbehrliches Hülfsmittel zur richtigen Erklärung der Praxis, zum Studium des Rhythmus selbst) unsre Norm seyn.

Noch ist ein gewisses unechtes Phantom nicht ganz verschwunden, welches von denen als die eigentliche Klassizität verehrt wird, welche durch ein künstliches Schnitzwerk gedrechselter Redensarten unsterblich zu werden hoffen. Aber nichts ist weniger klassisch als Künsteley, überladner Schmuck, frostige Pracht, und ängstliche Peinlichkeit. Die überfleissigen (215) Werke der gelehrten Alexandriner fallen schon ins Zeitalter des Verfalls und der Nachahmung. Die treflichsten Produkte der besten Zeit hingegen sind zwar mit Sorgfalt und scharfem Urtheil ausgeführt, und auch mit Besonnenheit, aber doch in höchster, ja trunkner Begeistrung entworfen. Die grosse Zahl der Werke der grössten Dramatiker beweiset schon, dass sie nicht ängstlich gedrechselt, sondern frey gedichtet wurden; dass die Länge der Zeit und die Masse der aufgewandten Arbeit nicht der Massstab für den Werth eines Kunstwerks sey.

Nur einige wenige Ausnahmen unter den modernen Dichtern kann man nach dem Grade der Annäherung zum Objektiven und Schönen würdigen. Im Ganzen aber ist noch immer das Interessante der eigentliche moderne Massstab des ästhetischen Werths. Diesen Gesichtspunkt auf die Griechische Poesie übertragen, heisst sie modernisiren. Wer den Homer nur interessant findet, der entweiht ihn. Die Homerische Welt ist ein eben so vollständiges als leichtfassliches Gemählde; der (216) ursprüngliche Zauber der Heldenzeit wird in dem Gemüthe, welches mit den Zerrüttungen der Missbildung bekannt ist, ohne doch den Sinn für Natur ganz verlohren zu haben, unendlich erhöht; und ein unzufriedner Bürger unsres Jahrhunderts kann leicht in der Griechischen Ansicht jener reizenden Einfalt, Freyheit und Innigkeit alles zu finden glauben, was er entbehren muss. Eine solche Werthersche Ansicht des ehrwürdigen Dichters ist kein reiner Genuss des Schönen, keine reine

Würdigung der Kunst. Wer sich am Kontrast eines Kunstwerks mit seiner individuellen Welt ergötzt, der travestirt es eigentlich in Gedanken, seine Stimmung mag nun scherzhaft oder auch sehr ernsthaft seyn. Am wenigsten darf die Auktorität, auf welche nur die vollständige, vollkommne und schöne Anschauung Ansprüche hat, auf die einseitige bloss interessante Ansicht eines Theils derselben übertragen werden.

Nicht dieser und jener, nicht ein einzelner Lieblings-Dichter, nicht die lokale Form oder das individuelle Organ soll nachgeahmt werden: denn nie (217) kann ein Individuum, „als solches“, allgemeine Norm seyn. Die sittliche Fülle, die freye Gesetzmässigkeit, die liberale Humanität, das schöne Ebenmass, das zarte Gleichgewicht, die treffende Schicklichkeit, welche mehr oder weniger über die ganze Masse zerstreut sind; den vollkommnen Styl des goldnen Zeitalters, die Aechtheit und Reinheit der Griechischen Dichtarten, die Objektivität der Darstellung; kurz den Geist des Ganzen — die reine Griechheit soll der moderne Dichter, welcher nach echter schöner Kunst streben will, sich zueignen.

Man kann die Griechische Poesie nicht richtig nachahmen, so lange man sie eigentlich gar nicht versteht. Man wird sie erst dann philosophisch erklären und ästhetisch würdigen lernen, wenn man sie in Masse studiren wird: denn sie ist ein so innig verknüpftes Ganzes, dass es unmöglich ist, auch nur den kleinsten Theil ausser seinem Zusammenhange isolirt richtig zu fassen und zu beurtheilen. Ja die ganze Griechische Bildung überhaupt ist ein solches Ganzes, welches nur in (218) Masse erkannt und gewürdigt werden kann. Ausser dem ursprünglichen Talent des Kunstkenners muss der Geschichtsforscher der Griechischen Poesie die wissenschaftlichen Grundsätze und Begriffe einer objektiven Philosophie der Geschichte und einer objektiven Philosophie der Kunst schon mitbringen, um die Prinzipien und den Organismus der Griechischen Poesie suchen und finden zu können. Und auf diese kommt doch eigentlich alles an.

Es ist wahr, einige grosse Dichter der Alten sind auch unter uns beynahe einheimisch; und unter denen, welche leichter gefasst, und auch isolirt, wenigstens einigermassen verstanden werden konnten, hat das Publikum gewiss aufs glücklichste gewählt. Andre, für deren heterogene Individualität in Form und Organen sich in der ganzen subjektiven Sphäre der Modernen keine Analogie fand, welche ohne Kenntniss der Prinzipien und des Organismus der ganzen Griechischen Poesie in Masse durchaus unverständlich bleiben mussten, deren idealische Höhe die Engigkeit auch des (219) bessern herrschenden Geschmacks zu weit übertraf, konnten nicht populär werden. Gewiss nicht für jeden Liebhaber, der vielleicht nur sich allein durch den Genuss des Schönen bilden will, würde eine vollendete Kenntniss der Griechischen Kunst möglich oder schicklich

seyn. Aber von dem Dichter, dem Kenner, dem Denker, dem es ein Ernst ist, echte schöne Kunst nicht bloss zu kennen und zu üben, sondern auch zu verbreiten, darf man es fordern, dass er keine Schwierigkeit, welche ein unentbehrliches Mittel seines Zwecks ist, scheuen soll. — Die Werke des Pindarus, des Aeschylus, des Sophokles, des Aristophanes werden nur wenig studirt, weniger verstanden. Das heisst, man ist mit den vollkommensten Dichtarten der Griechischen Poesie, mit der Periode des poetischen Ideals, und mit dem goldnen Zeitalter des Griechischen Geschmacks beynahe völlig unbekannt. Ueberdem muss auch in der reichhaltigsten Ansicht jener populären Lieblingsdichter, ohne eine bestimmte Kenntniss ihres eigentlichen Zusammenhanges, ihrer richtigen Stelle im Gan-(220) zen etwas Schiefes übrig bleiben. Homers Gedichte sind der Quell aller Griechischen Kunst, ja die Grundlage der Griechischen Bildung überhaupt, die vollkommenste und schönste Blüthe des sinnlichsten Zeitalters der Kunst. Nur vergesse man nicht, dass die Griechische Poesie höhere Stufen der Kunst und des Geschmacks erreicht hat. — Wenn es für das Unersetzliche einen Ersatz gäbe, so könnte uns Horazius einigermassen über den Verlust der grössten Griechischen Lyriker derjenigen Klasse trösten, welche nicht im Namen des Volks die öffentlichen Zustände einer sittlichen Masse darstellten, sondern die schönen Gefühle einzelner Menschen besangen. Zugleich enthält er die köstlichsten von den wenigen ganz eigenthümlichen Kunstblüthen des echt Römischen Geistes, welche auf uns gekommen sind. Dieser „Lieblingsdichter aller gebildeten Menschen" war von jeher ein grosser Lehrer der Humanität und liberalen Gesinnungen. Seine Vaterländischen Oden sind ein ehrwürdiges Denkmahl hohen Römersinns, und erinnern daran, dass selbst Brutus die Bürgertugend des Dichters (221) achtete. Seine schöne lyrische Moralität ist ursprünglich, oder doch innig und selbstthätig zugeeignet. Aber den meisten seiner Gesänge fehlt es im Schwanken zwischen dem Griechischen Urbilde und der Römischen Veranlassung an einer leichten Einheit. Auch sollte man auf seine erotischen Gedichte am wenigsten Akzent legen. Zwar finden sich auch in ihnen einzelne Spuren des liebenswürdigen Philosophen, des braven Künstlers: aber im Ganzen sind sie fast immer steif, und auf gut Römisch ein wenig plump. Auch die Wahl der Rhythmen verräth hie und da den Verfall des musikalischen Geschmacks. — Ich kann sogar die übermässige Bewunderung des Virgilius zwar nicht rechtfertigen, aber doch entschuldigen. Für den Freund des Schönen mag sein Werth gering seyn: aber für das Studium des Kunstkenners und Künstlers, bleibt er äusserst merkwürdig. Dieser gelehrte Künstler hat aus dem reichen Vorrath der Griechischen Dichter mit einer eignen[a] Art von Geschmack die

[a]) *fehlt.*

einzelnen Stücke und Züge ausgewählt, sie mit Einsicht an einander gefügt, und mit Fleiss gefeilt, geglättet (222) und geputzt. Das Ganze ist ein Stückwerk ohne lebendige Organisazion und schöne Harmonie, aber er kann dennoch für den höchsten Gipfel des gelehrten künstlichen Zeitalters der alten Poesie gelten. Zwar fehlt ihm die letzte Rundung und Feinheit der Alexandriner, aber durch die frische Römerkraft seines Dichtertalents übertrifft er die kraftlosen Griechen jenes Zeitalters in ihrem eignen Styl sehr weit. Er ist in diesem an sich unvolkommnen Styl zwar nicht schlechthin vollkommen, aber doch der treflichste.

Der unglücklichste Einfall, den man je gehabt hat, und von dessen allgemeiner Herrschaft noch jetzt viele Spuren übrig sind, war es: Der Griechischen Kritik und Kunsttheorie eine Auktorität beyzulegen, welche im Gebiete der theoretischen Wissenschaft durchaus unstatthaft ist. Hier glaubte man den eigentlichen ästhetischen Stein der Weisen zu finden; einzelne Regeln des Aristoteles, und Sentenzen des Horaz wurden als kräftige Amulete wider den bösen Dämon der Modernheit gebraucht; und selbst die zerlumpte Dürftigkeit der Adepten erregte erst (223) spät einiges Misstrauen wider die Echtheit des Geheimnisses.

Der Fehlschluss, von dem man ausgieng, war mit Hurds Worten: „Die Alten sind Meister in der Komposition; es müssen daher diejenigen unter ihren Schriften, welche zur Ausübung dieser Kunst Anleitung geben, von dem höchsten Werthe seyn." Nichts weniger! Der Griechische Geschmack war schon völlig entartet, als die Theorie noch in der Wiege lag. Das Talent kann die Theorie nicht verleihn, und nie hat die Griechische Theorie den Zweck und das Ideal des Künstlers bestimmt, welcher den Gesetzen des öffentlichen Geschmacks allein gehorchte. Auch eine vollendete Philosophie der Kunst würde zur Wiederherstellung des echten Geschmacks allein nicht hinreichend seyn. Die Griechischen und Römischen Denker waren aber (nach Fragmenten, Nachrichten und der Analogie zu urtheilen) so wenig im Besitz eines vollendeten Systems objektiver ästhetischer Wissenschaften, dass nicht einmal der Versuch, der Entwurf, geschweige denn ein stetes Streben nach einem (224) solchen System vorhanden war. Nicht einmal die Gränzen und die Methode waren bestimmt; nicht einmal der Begriff einer allgemeingültigen Wissenschaft des Geschmacks und der Kunst war definirt, ja selbst die Möglichkeit derselben war keineswegs deduzirt.

Unläugbar enthalten die kritischen Fragmente der Griechen bedeutende Beyträge zur Erläuterung der Griechischen Poesie, und trefliche Materialien für die künftige Ausführung und Vollendung des Systems. Umständliche Zergliederungen, wie etwa die des Dionysius, sind unschätzbar, und auch das kleinste ästhetische Urtheil kann sehr grossen Werth haben. Die angewandten Begriffe und

Bestimmungen bezogen sich auf vollkommne Anschauungen, und würden sich aus reiner Wissenschaft gar nicht wieder ersetzen lassen. Die Urtheile standen unter der untrüglichen Leitung eines ursprünglich richtig gestimmten Gefühls, und das Vermögen, schöne Darstellung zu empfangen und zu würdigen, war bey den Griechen fast auf eben die Weise vollkommen und einzig, wie das Vermögen, (225) sie hervorzubringen. Ueberhaupt ist im theoretischen Theile der ästhetischen Wissenschaft der Werth der spätern Kritiker und vorzüglich im Angewandten und Besondren am grössten; im praktischen Theile sind die allerallgemeinsten Grundsätze und Begriffe vorzüglich der frühern Philosophen am schätzbarsten.

Der Quell aller Bildung und auch aller Lehre und Wissenschaft der Griechen war der Mythus. Poesie war die älteste, und vor dem Ursprunge der Beredsamkeit, die einzige Lehrerin des Volks. Die mythische Denkart, dass Poesie im eigentlichen Sinne eine Gabe und Offenbarung der Götter, der Dichter ein heiliger Priester und Sprecher derselben sey, blieb für alle Zeiten Griechischer Volksglaube. An ihn schlossen sich die Lehren des Plato, und wahrscheinlich auch des Demokrit über musikalischen Enthusiasmus und Göttlichkeit der Kunst an. Ueberhaupt hatte der populäre (exoterische) Vortrag der Griechischen Philosophie ein ganz mythisches Kolorit. So wie sich bey uns häufig der Künstler als Gelehrter und Denker geltend zu ma-(226)chen sucht, weil seine eigenthümliche Würde vielleicht vor der Menge wenig gelten würde: so pflegte damals noch der Griechische Philosoph sich als Musiker und Poet gleichsam einzuschleichen. Die Platonischen Lehren von der Bestimmung der Kunst sind die trefflichsten Griechischen Materialien zur praktischen Philosophie der Kunst, welche sich auf uns erhalten haben. Die praktische Philosophie der ältesten Griechischen Denker aber war durchaus politisch; und diese Politik war zwar in den Grundsätzen nichts weniger als die Sklavin der Erfahrung, sondern vielmehr durchaus razional, aber im Vortrage und in der Anordnung schloss sie sich durchgängig an das Gegebne und Vorhandne an. Nie hat eigentlich die Griechische Philosophie, wie die Griechische Kunst, die Stufe einer vollständigen Selbstständigkeit der Bildung erreicht, und im Plato vorzüglich ist die Ordnung der ganzen Masse der einzelnen Philosopheme nicht sowohl von innen bestimmt, sondern vielmehr von aussen gebildet und entstanden. Um daher nur Plato's Lehre von der Kunst zu verstehen, muss man nicht allein (227) den mythischen Ursprung der Griechischen Bildung überhaupt, sondern auch die ganze Masse der politischen, moralischen und philosophischen Bildung der Griechen in ihrem völligen Umfange kennen! — Auch für die Sophisten war nur auf eine andre Weise das öffentlich Geltende die Base, von der alle ihre Lehren, also auch die über das Schöne und die Kunst immer ausgingen, und der Punkt, wohin sie strebten. — Im Aristoteles

ist die theoretische Aesthetik noch in der Kindheit, und die praktische ist schon ganz von ihrer Höhe gesunken. Seine Lehre von der Bestimmung der Kunst im achten Buche der Politik beweist eine liberale Denkart, und nicht ganz unwürdige Gesinnungen: aber dennoch ist der Gesichtspunkt schon nicht mehr politisch, sondern nur moralisch. In der Rhetorik aber, und in den Fragmenten der Poetik behandelt er die Kunst nur *physisch*, ohne alle Rücksicht auf Schönheit, bloss historisch und theoretisch. Wo er gelegentlich ästhetisch urtheilt, da äussert er nur einen scharfen Sinn für die Richtigkeit des Gliederbau's des Ganzen, für (228) die Vollkommenheit und Feinheit der Verknüpfung. — Wie häufig sind nicht in ihm, und in den spätern Rhetorikern einzelne ganz unverständliche oder doch äusserst schwer zu entziffernde besondre Beziehungen auf untergegangne Werke, auf uns ganz unbekannte Dinge? Ja das Ganze ist nicht selten in einer individuellen Rücksicht verfasst. So ist der Hauptgesichtspunkt, nach welchem *Quinktilian* den Werth der Dichter bestimmt, ihre Tauglichkeit junge Deklamatoren künstlich schwatzen zu lehren. Die individuelle Veranlassung der kritischen Episteln des *Horaz*, der ganze Inbegriff ihrer speziellen Beziehungen — ihre kosmische Lage ist uns bald ganz, bald grösstentheils unbekannt, und bey vielen wahrscheinlichen oder sinnreichen Hypothesen tappen wir dennoch hie und da völlig im dunkeln.

Wenn von allumfassender vollendeter Kenntniss der Griechen die Rede ist, so stehen alle Bestandtheile derselben in Wechselwirkung, und das Studium der Griechischen Kunsttheorie ist allerdings ein *integranter* Theil des ganzen Studiums der Griechischen Bildung überhaupt, oder der ästhetischen Bildung (229) insbesondre. Aber in der *Methodenlehre* des ganzen Studiums dürfte wohl das der Griechischen Kritik eine sehr späte Stelle erhalten. Man muss schon die ganze Masse, den Organismus und die Prinzipien der Griechischen Poesie kennen, um die Perlen, welche in den kritischen Schriften der Griechen grösstentheils noch ungenutzt verborgen liegen, suchen und finden zu können.

* * *

Ich bin weit entfernt von den diktatorischen Anmassungen, den despotischen Reformazionen angeblicher Repräsentanten der Menschheit, die so vieles projektiren, wovon keine Sylbe in ihren Kahiers steht, so vieles dekretiren, was der öffentliche Volkswille in den Urversammlungen der Menschheit nicht sankzioniren würde. Die Behauptung, dass eine allgemeingültige Wissenschaft des Schönen und der Darstellung, und eine richtige Nachahmung der Griechischen Urbilder, die nothwendigen Bedingungen zur Wiederherstellung der echten schönen Kunst sey, ist so wenig *willkührlich*, dass sie

nicht einmal neu ist. Ich (230) begnüge mich mit dem bescheidnen Verdienst, dem Gange der ästhetischen Kultur auf die Spur gekommen zu seyn, den Sinn der bisherigen Kunstgeschichte glücklich errathen, und eine grosse Aussicht für die künftige gefunden zu haben. Vielleicht ist es mir gelungen, einige Dunkelheiten zu erhellen, einige Widersprüche zu lösen, indem ich für jede einzelne auffallende Erscheinung die richtige Stelle im grossen Ganzen der ewigen Gesetze der Kunstbildung zu bestimmen suchte. Es kann eine Empfehlung und eine Bestätigung des entworfnen Grundrisses seyn, dass nach dieser Ansicht der Streit der antiken und modernen ästhetischen Bildung wegfällt; dass das Ganze der alten und neuen Kunstgeschichte durch seinen innigen Zusammenhang überrascht, und durch seine vollkommne Zweckmässigkeit völlig befriedigt.

Jedes grosse, wenn gleich noch so ekzentrische Produkt des modernen Kunstgenies ist nach diesem Gesichtspunkt ein echter, an seiner Stelle höchst zweckmässiger Fortschritt, und so heterogen die äussre Ansicht auch seyn mag, (231) eigentlich doch eine wahre Annäherung zum Antiken. Die Nothwendigkeit des Stufenganges der allmähligen Entwicklung ist keine Apologie der Schwäche, welche hinter dem Maass der schon erreichten Vortreflichkeit zurückbleibt, aber eine Erklärung und Rechtfertigung für die Mängel und Ausschweifungen des wahrhaft grossen Künstlers, der zwar dem Gange der Bildung vielleicht um einige Schritte zuvoreilte, und ihre Entwicklung beschleunigte, aber doch nicht ganze Stufen überspringen konnte.

Die Bildungsgeschichte der modernen Poesie stellt nichts andres dar, als den steten Streit der subjektiven Anlage, und der objektiven Tendenz des ästhetischen Vermögens und das allmählige Uebergewicht des letztern. Mit jeder wesentlichen Veränderung des Verhältnisses des Objektiven und des Subjektiven beginnt eine neue Bildungsstufe. Zwey grosse Bildungsperioden, welche aber nicht isolirt auf einander folgen, sondern wie Glieder einer Kette in einander greifen, hat die moderne Poesie schon (232) wirklich zurückgelegt; und jetzt steht sie im Anfange der dritten Periode. In der ersten Periode hatte der einseitige Nationalcharakter in der ganzen Masse der ästhetischen Bildung durchgängig das entschiedenste Uebergewicht, und nur hie und da regen sich einige wenige einzelne Spuren von der Direktion ästhetischer Begriffe und der Tendenz zum Antiken. In der zweiten Periode herrschte die Theorie und Nachahmung der Alten in einem grossen Theil der ganzen Masse: aber die subjektive Natur war noch zu mächtig, um dem objektiven Gesetz ganz gehorchen zu können; sie war kühn genug, sich unter dem Namen des Gesetzes wiederum einzuschleichen. Die Nachahmung und die Theorie, und mit ihnen der Geschmack und die Kunst selbst blieben einseitig und nazional. Die darauf folgende Anarchie aller individuellen Manieren, aller

subjectiven Theorien, und verschiednen Nachahmungen der Alten, und die endliche Verwischung und Vertilgung der einseitigen Nazionalität ist die Krise des Uebergangs von der zweiten zur dritten Periode. In der (233) dritten wird wenigstens in einzelnen Punkten der ganzen Masse das Objektive wirklich erreicht: objektive Theorie, objektive Nachahmung, objektive Kunst und objektiver Geschmack.

Aber die zweite Periode erstreckte sich nur über einen Theil, die Anfänge der dritten nur über einzelne Punkte der ganzen Masse, und ein bedeutender Theil derselben ist bis jetzt auf der ersten Stufe stehn geblieben, und noch immer ist der Zweck ganzer Dichtarten kein andrer, als eine treue Darstellung des interessantesten nazionellen Lebens. So wie nun der Nazionalcharakter des Europäischen Völkersystems in drey entscheidenden Krisen schon drey grosse Evolutionen erlebt hat — im Zeitalter der Kreuzzüge, im Zeitalter der Reformation und der Entdeckung von Amerika, und in unserm Jahrhundert: so hat auch die Nationalpoesie der Modernen in drey verschiednen Epochen dreymal geblüht.

Der Zustand der ästhetischen Bildung unsres gegenwärtigen Zeitalters war es, der uns (234) aufforderte, die ganze Vergangenheit zu überschauen. Wir sind nun zu dem Punkt zurückgekehrt, von dem wir ausgingen. Die Symptome, welche die Krise des Uebergangs von der zweiten zur dritten Periode der modernen Poesie bezeichnen, sind allgemein verbreitet, und hie und da regen sich schon unverkennbare Anfänge objektiver Kunst und objektiven Geschmacks. Noch war vielleicht kein Augenblick in der ganzen Geschichte des Geschmacks und der Dichtkunst so charakteristisch fürs Ganze, so reich an Folgen der Vergangenheit, so schwanger mit fruchtbaren Keimen für die Zukunft; die Zeit ist für eine wichtige Revoluzion der ästhetischen Bildung reif. Was sich jetzt nur errathen lässt, wird man künftig bestimmt wissen: dass in diesem wichtigem Augenblick unter andern grossen Krisen, auch das Loos der echten schönen Kunst auf der Wage des Schicksals entschieden wird. Nie würde unthätige Gleichgültigkeit gegen das Schöne, oder stolze Sicherheit über das schon Erreichte weniger angemessen seyn; nie durfte man aber auch eine grössere Beloh-(235)nung der Anstrengung erwarten, als die, welche der künftige Gang der ästhetischen Bildung der Modernen verspricht. Vielleicht werden die folgenden Zeitalter oft zwar nicht mit anbetender Bewundrung, aber doch nicht ohne Zufriedenheit auf das jetzige zurücksehn.

Die ästhetische Theorie hat den Punkt erreicht, von dem wenigstens ein objektives Resultat, es falle nun aus, wie es wolle, nicht weit mehr entfernt seyn kann. Nach den pragmatischen Vorübungen des theoretisirenden Instinkts (erste Periode, deren Grundsatz die Auktorität war) entstand die eigentliche scientifische Theorie. Ohngefähr zu gleicher Zeit entwickelten und bildeten sich die dogmatischen Systeme der razionalen

und der empirischen Aesthetik (zweite Periode); und die Antinomie der verschiednen manierirten Theorien führte den ästhetischen Skeptizismus (Krise des Uebergangs von der zweiten zur dritten Periode) herbey. Diese war die Vorbereitung und Veranlassung der Kritik der ästhetischen Urtheilskraft (Anfänge der dritten Periode). (236) Noch ist das Geschäft nichts weniger als beendigt. Die Aesthetiker selbst, welche gemeinschaftlich von den Resultaten der kritischen Philosophie ausgegangen sind, sind weder in den Prinzipien noch in der Methode unter sich einig; und die kritische Philosophie selbst hat ihren hartnäckigen Kampf mit dem Skeptizismus noch nicht völlig ausgestritten. Ueberhaupt ist, nach der Bemerkung eines grossen Denkers[1]), im praktischen noch viel zu thun übrig. Aber seit durch Fichte das Fundament der kritischen Philosophie entdeckt worden ist, giebt es ein sichres Prinzip, den Kantischen Grundriss der praktischen Philosophie zu berichtigen, zu ergänzen, und auszuführen; und über die Möglichkeit eines objektiven Systems der praktischen und theoretischen ästhetischen Wissenschaften findet kein gegründeter Zweifel mehr Statt.

Auch im Studium der Griechen überhaupt und der Griechischen Poesie insbesondre steht unser Zeitalter an der Gränze einer gro-(237)ssen Stufe. Lange Zeit kannte man die Griechen nur durch das Medium der Römer, das Studium war isolirt und ohne alle philosophische Prinzipien (erste Periode); dann ordnete und lenkte man das immer noch isolirte Studium nach willkührlichen Hypothesen, oder doch nach einseitigen Prinzipien, und individuellen Gesichtspunkten (zweite Periode). Schon studirt man die Griechen in Masse und ohne philosophische Hypothesen, vielmehr mit Vernachlässigung aller Prinzipien (Krise des Uebergangs von der zweiten zur dritten Periode). Nur der letzte und grösste Schritt ist noch zu thun übrig: die ganze Masse nach objektiven Prinzipien zu ordnen (dritte Periode). Der chaotische Reichthum alles Einzelnen und der Streit der verschiednen Ansichten über das Ganze wird nothwendig dahin führen, eine allgemeingültige Ordnung der ganzen Masse zu suchen und zu finden. Zwar kann die Kenntniss der Griechen nie vollendet, und das Studium der Griechischen Poesie nie erschöpft werden: doch lässt sich ein fixer (238) Punkt erreichen, welcher den Denker, den Geschichtsforscher, den Kenner und den Künstler vor gefährlichen Grundirrthümern, durchaus schiefen Richtungen, und verkehrten Versuchen der Nachahmung sichert.

„Aber du selbst," könnte man sagen, „hast ja ästhetische Kraft und Moralität als nothwendige Postulate der ästhetischen Revolution aufgestellt? Wie lässt sich also über den künftigen Gang der Bildung etwas im voraus bestimmen, da diese vorläufige

[1]) S. Fichte's Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten. S. 28.

Bedingungen selbst von einem glücklichen Zusammenfluss der seltensten Umstände, das heisst vom Ohngefähr abhängen? Wer hat noch der Natur den Handgriff ablernen können, wie sie Genies erzeugt, und Künstler hervorbringt? Gewiss lässt sich die seltenste aller Gaben, das ästhetische Genie auf die Gefahr sie zu verfälschen, durch Bildung ein wenig vervollkommnen, aber nicht erschaffen! Auch im Umfang und in der Kraft der Sittlichkeit scheint es für die meisten Individuen eine ursprüngliche, unübersteigliche Gränze zu geben. Nur wenige selbstständige Ausnahmen (239) sind in ihrer Vervollkommnung unbegränzt. Und scheinen nicht auch diese ihre Selbstständigkeit dem seltsamsten Zusammenfluss der glücklichsten Umstände, dem Zufall zu danken? Der stolzen Vernunft des reinen Denkers wird es freylich nicht zusagen, aber aus einer unbefangnen Ansicht der Kunstgeschichte scheint sich das Resultat zu ergeben: die Natur sey im Ganzen neidisch und karg mit ihren köstlichsten Gaben; nur dann und wann, in ihren schönsten Augenblicken, werfe sie nach Laune eine Handvoll echter Künstlerseelen auf ein begünstigtes Land, damit das Licht in dieser Dämmerwelt doch nicht gänzlich verlösche."

Schlechthin bestimmen lässt sich allerdings nichts über den künftigen Gang der Bildung: wahrscheinlich vermuthen sehr viel. Vermuthungen, zu denen die Bedürfnisse der Menschheit nöthigen, welche die ewigen Gesetze der Vernunft und der Geschichte rechtfertigen und begründen. Als hätten sie mit den Göttern zu Rathe gesessen, scheinen jene die geheimen Absichten und Antriebe, nach denen die Natur (240) im Verborgnen handelt, zu wissen. So viel weiss die Wissenschaft und die Geschichte nicht. Doch das weiss sie, dass die Seltenheit des Genies nicht die Schuld der menschlichen Natur ist, sondern unvollkommner menschlicher Kunst, politischer Pfuscherey. Ihr eigner unglücklicher Scharfsinn fesselt die Freyheit der Menschen, und hemmt die Gemeinschaft der Bildung. Wenn demohngeachtet das unterdrückte Feuer sich einmal Luft macht, so wird das als ein Wunder angestaunt. Gebt die Bildung frey, und lasst sehn, ob es an Kraft fehlt! Warum hätte auch sonst von jeher selbst die kleinste Gunst des Augenblicks eine so majestätische Fülle schlummernder Kräfte, wie durch einen Zauberschlag ans Licht gerissen?

Die nothwendigen Bedingungen aller menschlichen Bildung sind: Kraft, Gesetzmässigkeit, Freyheit und Gemeinschaft. Erst wenn die Gesetzmässigkeit der ästhetischen Kraft durch eine objektive Grundlage und Richtung gesichert seyn wird, kann die ästhetische Bildung durch Freyheit der Kunst und Ge-(241)meinschaft des Geschmacks durchgängig durchgreifend und öffentlich werden. Aechte Schönheit muss erst an recht vielen einzelnen Punkten feste Wurzel gefasst haben, ehe sie sich über die ganze Fläche allgemein verbreiten, ehe die moderne Poesie die zunächst bevorstehende Stufe ihrer Entwicklung: die durch-

gängige Herrschaft des Objektiven über die ganze Masse; erreichen kann.

Man darf aber nicht etwa mit einigen Bedingungen der ästhetischen Bildung gleichsam warten, bis man mit den andern fertig wäre; sie stehn alle vier in durchgängiger Wechselwirkung. Es ist daher auch jetzt schon nicht zu frühzeitig, alles was die ästhetische Mittheilung hemmen könnte, aus dem Wege zu räumen. Es herrscht besonders unter Deutschen Dichtern und Kennern eine sehr gefährliche eigentlich illiberale Denkart, welche den ursprünglichen Deutschen Mangel an Mittheilungsfähigkeit zum Grundsatz sankzionirt. Die erhabene Gelassenheit der Deutschen Nazion, und die neidischen Anfein-(242)dungen kleiner Geister erzeugen oft bey verdienstvollen aber eitlen Männern üble Laune, welche sich bis zu einer bösartigen Bitterkeit verhärten kann. Schmollend hüllen sie ihre beleidigten Ansprüche in höhnenden Stolz, verschliessen ihr Talent ganz in sich, oder treten nur mit einer sauern Miene ins Publikum. Ihr Gemüth ist so unfähig, sich über die enge Gegenwart zu erheben, dass sie ächte Schönheit überhaupt für ein Myster, und die Oeffentlichkeit der ästhetischen Bildung für ganz unmöglich halten. Nur durch Geselligkeit wird die rohe Eigenthümlichkeit gereinigt und gemildert, erwärmt und erheitert; das innre Feuer sanft ans Licht getrieben, die äussre Gestalt berichtigt und bestimmt, gerundet und geschärft. Unmässige Einsamkeit hingegen ist die Mutter seltsamer Grillen. Daher die eckichte Härte, der barsche Ton, das finstre Kolorit mancher, sonst treflicher Deutscher Schriftsteller. Dieser Weg kann endlich so weit von der Einfalt der Natur, von dem grossen Wesentlichen, und ächter Schönheit entfernen, dass sich Zweifel regen dürften, ob jene ästheti-(243)schen Mysterien nicht etwa ein Orden ohne Geheimniss seyn möchten, wo jeder glaubt, der andre wüsste es.

An Mittheilung der Kenntnisse, der Sitten und des Geschmacks sind die Franzosen uns schon seit langer Zeit sehr weit überlegen. Sie können eben dadurch in der öffentlichen[a]) Poesie eine höhere Stufe der Vollkommenheit als andere kultivirten Nazionen Europa's erreichen. Man wird dann das unerwartete Phänomen vermuthlich aus der neuen politischen Form erklären wollen, die doch weiter nichts seyn kann, als der glückliche äussre Anstoss, welcher die im Stillen lange vorhandne Kraft zur reifen Blüthe treibt. — Wo in einem genau bestimmten Nazionalcharakter nur einige einzelne schöne Züge vorhanden sind, welche die Grundlinien und Umrisse einer idealischen Ausführung werden können; wo es an musikalischem und poetischem Talent nur nicht ganz fehlt, wo es nur einige aesthetische Bildung giebt: da muss höhere Lyrik von selbst entstehn, sobald es öffentliche Sitten, öffentlichen (244) Willen und

[a]) öffentlichen Griechischen Poesie A

öffentliche Neigungen, eine Seele und Stimme der Nazion giebt. Die entschiedenste und beschränkteste Einseitigkeit ist der lyrischen Schönheit nicht schlechthin ungünstig, wenn der Mangel an Umfang nur wie bey den Doriern, durch intensive Kraft und Hoheit ersetzt wird. Das schöne Drama hingegen erfordert absoluten Umfang der Bildung, und völlige Freyheit von nazionellen Schranken; Eigenschaften, von denen die Franzosen sehr weit entfernt sind! Es können leicht Jahrhunderte hingehn, ehe sie dieselben erreichen: denn die neue politische Form wird die Einseitigkeit ihres Nazionalcharakters nur stärker konzentriren, und schneidender isoliren. Daher ist die sogenannte französische Tragödie auch ein klassisches Muster der Verkehrtheit geworden. Sie ist nicht nur eine leere Formalität ohne Kraft, Reiz und Stoff, sondern auch ihre Form selbst ist ein widersinniger, barbarischer Mechanismus, ohne innres Lebensprinzip und natürliche Organisazion. Der französische Nazionalcharakter kann im Roman und in der Komödie, (245) welche sich mit dem bescheidnen Range subjektiver Darstellungen begnügen, sehr[a]) interessant und liebenswürdig erscheinen; in der sogenannten Tragödie eines Racine und Voltaire hingegen wird durch eine missglückte Prätension des Objektiven die ungünstigste Ansicht desselben gleichsam ins Unerträgliche idealisirt. Im steten Wechsel des Widerlichen und des Abgeschmackten ist hier hässliche Heftigkeit und abgeschliffne Leerheit innigst in einander verschmolzen. — Ohnehin fehlt es den Franzosen wie den Engländern und Italiänern (von der Poesie der beyden letzten Nazionen ist jetzt wohl am wenigsten zu besorgen, dass sie den Deutschen etwas vor weg nehmen möchten!) an objektiver Theorie, und an ächter Kenntniss der antiken Poesie. Um nur auf die Spur zu kommen, wie sie den Weg dahin finden könnten, würden sie bey den Deutschen in die Schule gehn müssen. Eine Sache; zu der sie sich wohl schwerlich entschliessen werden!

In Deutschland, und nur in Deutschland hat die Aesthetik und das Studium der Griechen eine Höhe erreicht, welche eine gänz-(246)liche Umbildung der Dichtkunst und des Geschmacks nothwendig zur Folge haben muss. — Die wichtigsten Fortschritte in der stufenweisen Entwicklung der philosophischen Aesthetik war das razionale und das kritische System. Beyde sind durch Deutsche Erfinder, jenes durch Baumgarten, Sulzer, und andre, dieses durch Kant und seine Nachfolger gestiftet und ausgebildet. Das empirische und skeptische System der Aesthetik war vielmehr ein nothwendiger Erfolg vom allgemeinen Gange der Philosophie, als eigentliche Erfindung und Verdienst einiger Englischen Schriftsteller. — In der ältern Manier der klassischen Kritik übertrifft unser Lessing an Scharfsinn und an ächtem Schönheitsgefühl seine Vorgänger in England unendlich weit. Eine ganz neue, und ungleich

[a]) so A

höhere Stufe des Griechischen Studiums ist durch Deutsche herbeygeführt, und wird vielleicht noch geraume Zeit ihr ausschliessliches Eigenthum bleiben. Statt der vielen Nahmen, die hier genannt werden könnten, stehe nur einer da. Herder vereinigt die umfassendste Kenntniss mit dem zar-(247)testen Gefühl und der biegsamsten Empfänglichkeit.

Wer kann noch an der Dichtergabe Deutscher Künstler zweifeln, seit der kühne, erfinderische Klopstock der Stifter und Vater der Deutschen Poesie ward? Der liberale Wieland sie schmückte und humanisirte? Der scharfsinnige Lessing sie reinigte und schärfte? Schiller ihr stärkre Kraft und höhern Schwung gab? — Durch jeden dieser grossen Meister ward die ganze Masse der Deutschen Dichtkunst, zu neuem Leben allgemein begeistert, und strebte mit frischer Kraft immer mächtiger vorwärts. Wie viele andre Dichter folgten jenen ersten Erfindern glücklich und dennoch eigenthümlich, oder giengen auch ihren eignen, vielleicht nicht weniger merkwürdigen Gang, welcher nur darum weniger bemerkt ward, weil er mit dem Geist der Zeit und dem Gange der öffentlichen Bildung nicht so gut zusammentraf? Auch Bürgers rühmlicher Versuch, die Kunst aus den engen Büchersälen der Gelehrten, und den konvenzionellen Zirkeln der Mode in die freye lebendige (248) Welt einzuführen, und die Ordensmysterien der Virtuosen dem Volke zu verrathen, ist nicht ohne den glücklichsten bleibenden Einfluss gewesen.

Welchen weiten Weg haben unsre einzigen bedeutenden Nebenbuhler, die Franzosen noch zurückzulegen, ehe sie es nur ahnden können, wie sehr sich Göthe den Griechen nähere! Ein andres Zeichen von der Annäherung zum Antiken in der Poesie ist die auffallende Tendenz zum Chor in den höhern lyrischen Gedichten (wie die Götter Griechenlands und die Künstler) Schillers; eines Künstlers, der durch seinen ursprünglichen Hass aller Schranken vom klassischen Alterthum am weitesten entfernt zu seyn scheint. So verschieden auch die äussre Ansicht, ja manches Wesentliche seyn mag, so ist doch die Gleichheit dieser lyrischen Art selbst mit der Dichtart des Pindarus unverkennbar. Ihm gab die Natur die Stärke der Empfindung, die Hoheit der Gesinnung, die Pracht der Phantasie, die Würde der Sprache, die Gewalt des Rhythmus, — die Brust und Stimme, welche (249) der Dichter haben soll, der eine sittliche Masse in sein Gemüth fassen, den Zustand eines Volks darstellen, und die Menschheit aussprechen will.

Unter einer eben so heterogenen Aussenheit sind gerade die köstlichsten Stellen der Wielandischen Poesie objektiv-komisch und ächt Griechisch. Mit Ueberraschung wird der Kenner der Attischen Grazie und der ächten Komödie hier oft den Aristophanes, öfter den Menander wieder finden.

Menschen, deren kurzsichtiger Blick jeder grossen historischen Ansicht ganz unfähig ist, die im Detail nur Detail wahrnehmen,

und alles isolirt sehen, wird es nicht an kleinlichen Einreden wider diese grosse Bestimmung der Deutschen Dichtkunst fehlen. Wenn aber ein glücklicher Anstoss die noch schlummernde Mittheilungsfähigkeit des Deutschen Geschmacks und der Deutschen Kunst plötzlich in elastische Regsamkeit versetzte: so würden selbst die Beobachter, welche nur Fraktur lesen können, mit überraschtem Staunen gewahr werden, dass die Deutschen auch hier die kultivirtesten Nazionen (250) Europa's im Einzelnen an Höhe der Bildung eben so weit übertreffen, als sie denselben an allgemeiner und durchgreifender Verbreitung der Bildung nachstehn.

Winkelmann redet einmal von den Wenigen, welche noch die Griechischen Dichter kennen. Sollten es nicht schon jetzt in Deutschland einige mehr seyn? Wird die Zahl derer, welche nach ächter Kunst streben, nicht auch ferner noch wachsen? — In dieser Hoffnung konsakrire ich diesen Aufsatz und diese Sammlung allen Künstlern. Wie nehmlich die Griechen auch denjenigen Musiker nannten, welcher die sittliche Fülle seines innern Gemüths rhythmisch organisirt, und zur Harmonie ordnet; so nenne ich alle die „Künstler", welche das Schöne lieben.

II.

Ueber die Diotima.

(S. 251—326; *oben* S. 46—74.)

Anhang.

Ueber die Darstellung der Weiblichkeit in den Griechischen Dichtern.

(S. 327—358; *oben* S. 28—45.)

Der Epitafios des Lysias.

Einleitung.

Es war ein uralter Glaube der Hellenen, dass der unglückliche Schatten eines unbestatteten Todten gleichsam ohne Heimath umherirre, und aus der Oberwelt verbannt sei, ohne noch[a]) ein rechtmässiger Bürger der Unterwelt werden zu können. Daher wagen die Homerischen Helden alles, um eine geehrte Leiche aus Feindeshand zu retten; geliebte Verstorbene zu beweinen, und heiligen Gebräuchen gemäss zu bestatten, ist ihnen die theuerste Pflicht: sie kennen keinen schrecklichern Fluch, als den Vögeln und den Hunden als Leiche zur Speise und zum Spott zu dienen; die festliche Ehre des Begräbnisses scheint ihnen für den Todten selbst ein Trost und einiger Ersatz für das entrissne süsse Leben. Der ungebildete Sohn der Natur kann sich ein Daseyn ohne thierisches Leben eben so wenig vorstellen, als eine gänzliche Trennung der besee-(216)lenden Kraft und des beseelten Stoffes, welche ihm immer als ein untheilbares Ganzes erschienen waren; und dennoch veranlasst, lockt und nöthigt den Menschen der gebrechliche Theil seines Wesens eben so sehr, als der Gott in ihm, an eine Fortdauer seines Selbst zu glauben. In der Urgeschichte der Menschheit sind sogar einige abergläubische Gebräuche, welche dem Denker kindisch scheinen müssen, die ersten Zeichen ihrer höhern Bestimmung; und der Wilde, welcher die Leichen ehrt, steht schon um viele Stuffen über der Thierheit. — Von der Meinung, dass die Bestattung und die Art derselben für den Todten selbst sehr wichtig sey, waren kaum die Denker der Hellenen völlig frey. Zwar lächelte und

A: Attisches Museum herausgegeben von C. M. Wieland. Des I. Bandes 2. Heft in Verlag Heinr. Gessners Buchh. in Zürich u. in Commission bey P. P. Wolf Buchh. in Leipzig. (1797) S. 213–278.

W: Friedrich Schlegel's sämmtliche Werke. Vierter Band. Wien 1822. S. 166—216. (Nicht berücksichtigt.)

W_1: Fried. v. Schlegel's sämmtliche Werke. Zweite Original-Ausgabe. Vierter Band. Wien 1846. S. 127—165. (Uebereinstimmend mit W; nicht berücksichtigt.)

[a]) doch A

scherzte der sterbende Sokrates darüber, und der rauhe Diogenes befahl, seinen Leichnam unbeerdigt hinzuwerfen [1]: aber Aristoteles zweifelt, ob es nicht für die Todten in der Sinnenwelt noch Güter und Uebel gebe, und meint dass das Schicksal der Nachkommen, Ehre und Schande (also auch ein ehrenvolles Begräbniss, oder Beschimpfung der Leiche) auf ihr Glück noch einigen, wenn gleich nur geringen Einfluss haben könne [2]; und Cicero [3]) hält das Vorurtheil (217) für wichtig genug, um es sehr ernstlich zu widerlegen.

Die Hellenen waren ein spielendes Volk, und schon die Homerischen Helden ehren den Patroklos durch Wettkämpfe bey seiner prächtigen Bestattung. Festliche Freude schien ihnen das ächteste Band der Gemeinschaft zwischen Göttern und Menschen, und schöne Spiele die heiligste Gabe und die reinste Verehrung. Durch gymnastische Spiele und musikalische Feste an ihrem Grabe ehrten sie vergötterte Helden, und selbst in der Blüthezeit der Hellenischen Freystaaten wussten sie für die gottähnlichen Tugenden der grössten Bürger, eines Brasidas und eines Timoleon, keinen schönern Lohn als diese Ehre eines heroischen Denkmahls.

Die Athener insbesondere strebten nach Ruhm und Lob nicht mit Leidenschaft, sondern mit Raserey; in abergläubischen Gebräuchen ängstlich gewissenhaft, waren sie zur Schwärmerey geneigt; und die äusserste Reizbarkeit zum innigsten Mitleid an fremden Leiden, wie zum tiefsten Schmerz über eigne, ist eine ihrer eigenthümlichsten Eigenheiten. Daher war, nach dem Zeugnisse des Demetrios Phalereus [4]), schon vor Solon die (218) Pracht der Athener bey Bestattungen so hoch gestiegen, die Klagen so sehr in selbstzerfleischende Wuth ausgeartet, dass er auch hierin die Attische Heftigkeit durch Gesetze nicht zu vertilgen, aber bis zu einer schönen Empfindsamkeit zu mildern versuchte: denn dieser liebenswürdige und menschliche Weise, der noch als Greis fröhlich zu scherzen wusste, gestand ja selbst den rührenden Wunsch [5]), nicht unbeweint zu sterben, und seinen Freunden Schmerz zu hinterlassen, damit sie sein Begräbniss mit Klagen und Seufzern feyern möchten. Auch war es eine geheiligte Sitte, bey den Leichenschmäusen, wo die Eltern gekränzt erscheinen mussten, den Verstorbenen, so weit es die Wahrheit erlaubte, zu loben. Einige Zeit nachher, sagt Cicero [6]), ward wegen der Pracht jener grossen Grabmähler, welche wir noch im Kerameikos sehn, ein Gesetz gegeben, dass niemand ein Denkmahl setzen solle, welches mehr als dreytägige Arbeit von zehn Menschen erfordere; und ausser andern Einschränkungen ward auch verboten, zum Lobe des Verstorbenen eine Rede zu halten, ausser bey den öffentlichen Begräbnissen durch den öffentlich bestellten Redner. Dennoch nahm die Pracht bey Bestattungen und an Gräbern wieder so sehr über-(219)hand, dass

[1]) Cic. Tusc. I. 43. [2]) Nicom. I. XI. [3]) Cic. Tusc. I. 43. 44.
[4]) ap. Cic. de legg. II. 25. [5]) Cic. Tusc. I. 49. [6]) de legg. II. 26.

Demetrios Phalereus sie durch neue Gesetze einschränken musste. Selbst Plato bestimmt für eine anständige Ausstattung dreyssig Minen, zum Bau eines Grabes für seine Mutter aber zehn Minen [1]). Es ist allgemein bekannt, welchen Missbrauch ehrgeizige Demagogen von der abergläubischen Heftigkeit der attischen Menge im Peloponnesischen Kriege machten; und wie Feldherren, welche zur See gesiegt, aber durch einen Sturm verhindert, die Leichen ihrer Todten nicht aus dem Meer gerettet hatten, zum Tode verdammt wurden [2]).

Was war bey dieser Art zu empfinden und zu denken natürlicher, als dass der Tod fürs Vaterland zu Athen durch eine öffentliche Bestattung belohnt wurde? Ueberdem war die Gleichheit zu Athen nicht allein die Grundlage der gesetzlichen [a]) Verfassung, sondern auch allgemeiner Geist des Volks. Nach dem Gesetz der Gleichheit aber schien der Staat denjenigen Mitbürgern, welche, bey gleicher Verpflichtung aller, ihr Leben allein zum Vortheil der übriggebliebenen verlohren hatten, einen Ersatz schuldig zu seyn. Was konnten die Lebenden thun, um sich dieser Schuld zu entle-(220) digen, als die Verstorbenen ehren, und ihre Wittwen und Eltern schützen und pflegen, ihre Kinder aber auf öffentliche Kosten erziehn?

Die Athener thaten das erste und auch das letzte [3]) nach einer väterlichen Sitte für die im Kriege umgekommenen. „Die „Gebeine der Verstorbenen," sagt Thukydides, „werden drey Tage „zuvor auf einem bedeckten Gerüst zur Schau ausgestellt; jeder „bringt dem Seinigen, was er etwa noch zu bringen hat. Am Tage „der Bestattung werden Gefässe von Cypressenholz auf Wagen ge„fahren, für jeden Stamm eins. Darin sind die Gebeine des Stammes, „von dem jeder war. Jeder Bürger und Fremde, welcher will, „begleitet den Zug. Auch die verwandten Frauen sind bey dem „Begräbnisse zugegen, wehklagend. Dann werden die Gefässe in „das öffentliche Denkmahl gesetzt, welches in der schönsten Vor„stadt (im äussern Kerameikos, am Wege nach der Akademia) liegt. „(Sie begraben die im Kriege umgekommenen immer an demselben „Ort, ausser die zu Marathon: denn weil sie ihre Tapferkeit für „einzig hielten, so errichteten sie auch ihnen allein dort auf dem „Platz ihr Grabmahl.) Sind sie (221) mit Erde bedeckt, so tritt „ein vom Staat gewählter Mann, welcher an Einsicht nicht unge„schickt zu sein scheint, und an Würde hervorragt, von dem Grab„mahl auf eine hohe Stufe, damit er so weit als möglich von der „Versammlung gehört werden kann, und hält über sie eine zweck„mässige Lobrede." Dieser Epitafios (Logos): denn so nannten die Hellenen jene festliche Lob- und Trauerrede auf die für den Staat im Kriege umgekommenen; wurde jährlich wiederhohlt. Nie

[1]) ep. XIII. p. 174. tom, XI, Bip. [2]) Xenoph. Hellen. I. 7.
[3]) Lys. Epit. p. 127. Reisk. Thuc. II. 46. Menex p. 303—305. Bip.

[a]) gerechtesten A

versäumte der Staat, das Sühnopfer, welches die Hellenen jährlich am Grabe ihrer Todten zu bringen pflegten, für die öffentlich Begrabenen öffentlich zu verrichten [1]), und stiftete ausserdem gymnastische und musikalische Kampfspiele zu ihrer Ehre. Leichensteine verkündigten durch Inschriften den Ort, wo die Heldenschaaren gefallen waren, den Nahmen und die Herkunft einzelner berühmter Bürger; und Pausanias [2]) fand hier noch die Denkmahle der grössten Athener, welche für Vaterland und Freyheit gestorben waren, den Staat gerettet, die Verfassung verbessert, die Demokratie bestätigt, und Tyrannen ermordet hatten.

(222) Hier sagt Pausanias [3]), waren zuerst diejenigen begraben, welche einst in Thrake von den Edonern überrascht, und getödtet wurden. Hier war das Grabmahl der Athener, welche noch vor dem Zug des Meders, wider die Aegineten kriegten. Aber erst später fügten die Athener die epitafische Lobrede zu diesem Gebrauch. Mögen sie nun, wie Dionysios zweifelt [4]) von denen, die zu Artemisium, bey Salamis und in Platäa für das Vaterland starben, den Anfang gemacht haben, oder von den Marathonischen Thaten; oder mag Solon der Stifter auch dieser Einrichtung, und der Urheber der Hellenischen Epitafien seyn, wie Anaximenes der Rhetor behauptet [5]): gewiss ist es, dass diese Sitte, welche also mit dem Ursprung der Attischen Grösse ohngefähr gleichzeitig ist, unter die eigensten Eigenthümlichkeiten des Attischen Volks gehört.

* * *

Lysias, der Sohn des Kephalos, war von Syrakusischen Eltern, wurde aber zu Athen, wo sein Vater sich niedergelassen hatte, zur Zeit, da die Attische Grösse ihren höchsten Gipfel erreicht (223) hatte, gebohren, Ol. 80, 2; und mit den vornehmsten Athenischen Jünglingen erzogen: denn nach Plato's Darstellung war sein Vater ein sehr wohlhabender und sehr gebildeter Mann voll ächter Lebensweisheit, ein warmer Freund der Dichter, der selbst im hohen Alter wissenschaftliche Gespräche und Forschungen liebte. Dieser Kephalos ist nämlich eben der heitre Greis, mit dessen schönem Bilde Plato seine unsterbliche Republik so einladend eröffnet. Da Lysias funfzehn Jahr alt war, wanderte er mit seinen Brüdern nach Thurium, und nahm an der Kolonie, welche die Athener dahin sandten, Antheil. Daselbst hörte er den Tisias, welcher zuerst über die Grundsätze der Redekunst schrieb, und den Nikias aus Syrakus, wo die gerichtliche Beredsamkeit zuerst gebildet und verfeinert wurde. Nachdem er sich ein Haus gebaut und ein bürgerliches Eigenthum erlangt hatte, trieb er öffentliche Geschäfte in grosser Wohlhabenheit bis zu der bekannten Niederlage der Athener

[1]) Menex. p. 305. [2]) Paus. I. 29. [3]) ibid. [4]) Archaoelog. II. p. 291. Sylb.
[5]) Plut. Poplic. p. 102. A.

in Sikelia. In den bürgerlichen Unruhen, welche dieses Unglück nach sich zog, ward er mit dreyhundert andern, des Attikismos beschuldigten, verbannt, und kehrte Olimp. XCII, 1. im sieben und vierzigsten Jahr seines Alters nach Athen zurück. Während der Herrschaft der dreyssig Tyrannen ward sein Haus geplündert, sein Bruder Polemarchos ermordet, und er selbst musste flüchten. (224) Er bewies sich für die Wiederherstellung der Attischen Freyheit sehr thätig. Er selbst gab zweytausend Drachmen, und zweyhundert Schilde her. Er miethete dreyhundert, oder nach dem Justinus [1]) fünfhundert Gehülfen, und bewog den Thrasydaios von Elis, seinen Gastfreund, ihm zwey Talente zu diesem Zweck zu geben. Dafür machte Thrasybulos nach der Rückkehr den Antrag, ihm das Bürgerrecht zu schenken, welchen das Volk auch dekretirte. Weil aber das Dekret, wider die gesetzliche Form, ohne vorläufige Deliberazion des Senats zum Vortrag gebracht worden war, so ward es auf Antrag des Archinos annullirt, und Lysias blieb des Bürgerrechts verlustig. Er starb in hohem Alter (Ol. C.) kurz vor der Geburt des Demosthenes.

Anfangs gab Lysias Unterricht in den Grundsätzen der Redekunst [2]); weil aber Theodoros in der Wissenschaft scharfsinniger, in den Reden selbst aber dürftiger war, als er, so liess er die Wissenschaft liegen, und fieng an Reden zu schreiben [3]). Er schrieb sehr viele, grösstentheils (225) (mehr als zweihundert) gerichtliche Reden für Einzelne; unter vierhundert und fünf und zwanzig angeblichen hielten die Kritiker zweyhundert, drey und dreyssig für ächt. Er war nach Cicero [4]) zwar selbst in Rechtshändeln nicht bewandert, aber ein äusserst scharfsinniger und ausgearbeiteter Schriftsteller, welchen man beynahe schon einen vollkommnen Redner nennen darf. Er verdunkelte alle zu seiner Zeit blühenden Redner, erwarb sich in allen Arten der Beredsamkeit Ruhm, und konnte nur von wenigen seiner Nachfolger übertroffen wer-(226)den. Seine scheinbare Leichtigkeit ist der Gipfel der Kunst, und fast unnachahmlich.

Dionysios rühmt die Reinheit, Richtigkeit, Klarheit, Gedrängtheit und Schicklichkeit seines Ausdrucks; seine durch die höchste Kunst natürlich und kunstlos scheinende Wortstellung; seine Kennt-

[1]) Iust. V. 9. [2]) Cic. Brut. 12.

[3]) Dieser Zug ist nicht unbedeutend. Bey den Neuern würde Lysias sich wahrscheinlich dem wissenschaftlichen Unterricht, Isokrates hingegen den öffentlichen Vorträgen gewidmet haben. Die Neuern wissen selten, was sie wollen, fast niemahls, was sie können; kaum mit Ausnahme der grössten Männer, die sehr oft auch ihre besten Kräfte durch Ungeschick verschwenden. Wunderbar im Gegentheil sind die Beyspiele, wie einheimisch unter den Alten, auch bey gewöhnlichen Köpfen das richtige Gefühl ihrer Bestimmung und vorzüglichsten Geschicklichkeit war. Die Alten wussten, was sie wollten; und wussten auch, was sie konnten.

[4]) Cic. Brut. 9. Die Kenntniss des bürgerlichen Rechts war bey den Hellenen so wenig geschätzt, dass die sogenannten Pragmatiker, welche dem vornehmen Redner um geringen Lohn vor Gericht darinn zur Hand giengen, höchst verachtet waren. cfr. Cic. de Orat. I, 45.

niss und lebendige Darstellung der Menschen in ihren natürlichen Eigenheiten; vor allem aber eine gewisse eben so unbeschreibliche als unnachahmliche Anmuth, die eigenthümlichste seiner Eigenschaften.

In den gerichtlichen Reden war er nach dem Urtheil des Dionysios am glücklichsten, und auch in diesen ist er geschickter, das Kleine, Seltsame und Arme schön, als das Erhabne, Grosse und Reiche kräftig zu sagen. Die Magerkeit seines scharfen, gewählten, lieblichen und kurzen Ausdrucks wird von den alten Kritikern, denen er für ein vollendetes Urbild des nüchternen Attischen Styls der Beredsamkeit galt, oft erwähnt und bis zur ungerechten Einseitigkeit hoch gepriesen. Jene Attische Nüchternheit hatte nähmlich viele blinde Anbeter, welche die Dürftigkeit selbst, wenn sie nur gesund war, liebten. Sie glaubten, wer rauh und trocken rede, wenn er es nur gefeilt und durchgearbeitet thue, der allein rede Attisch. (227) Mit Recht erinnert dagegen Cicero, der Ursache hatte, die Forderung strenger Nüchternheit des Ausdrucks nicht übertreiben zu lassen, ja auch wohl den Schwulst selbst versteckter Weise in Schutz zu nehmen: nicht das sei Attisch im Lysias, dass er mager und arm sey, sondern dass sich nichts Abweichendes und Ungeschicktes in ihm finde: denn es war nichts Unbedeutendes und nichts Gesuchtes in ihm; man konnte kein Wort aus seiner Rede nehmen, ohne den Sinn zu ändern. Wer mit Salz und Nüchternheit rede, der rede ächt Attisch. Die Kleinheit der Gegenstände, welche Lysias, der mit unter so kraftvoll seyn könne, wie nur irgend jemand, meistentheils behandelt habe, sey der Grund, warum er sich selbst herabgestimmt.

Ein Schriftsteller unsres Zeitalters würde sich nicht sehr geschmeichelt finden, wenn man von ihm sagte, er sey das Urbild der magern Schreibart. Indessen ist es doch einleuchtend, dass nichts Ungeschicktes schön seyn kann. Der reine und gesunde Geschmack der Athener verbannte daher mit Recht alle unnütze Pracht, und allen unzweckmässigen Schwulst, und verlangte vor allem, dass der Redner sich seinem Stoff gemäss ausdrücke. Auch der dürftigste Stoff giebt dem Redner Gelegenheit genug, die grösste Kunst durch eben jene scheinbar kunstlosen Vorzüge, we-(228)gen welcher Lysias mit Recht bewundert wird, zu beweisen. Diese sind gewiss sein Verdienst, und beweisen, dass er ein Künstler sey; und bey einem Volke, wo sie mehr oder weniger allgemein und natürlich sind, da ist die Redekunst einheimisch. Wenn der Gegenstand selbst schon gross und erhaben ist, so ist es keine Kunst, hinreissend zu reden; die Beredsamkeit der Leidenschaft und der Begeisterung ist ein unwillkührliches Erzeugniss der Natur, kein absichtliches Werk der Kunst. Ueberdem darf der Redner sich seinen Stoff nicht wie der freye Dichter, selbst erfinden, oder auch nur wählen: er muss annehmen, was ihm

gegeben wird, und eigentlich alles zu behandeln wissen; und wenn er auch dem magersten und trockensten Stoff nichts abzugewinnen, wenn er sich auch in dem Vortrag der alltäglichsten und geringfügigsten Dinge nicht durch ein gewisses Etwas von dem Unberedten zu unterscheiden weiss, so hat er keine Ansprüche auf den Nahmen eines Redekünstlers.

Uebrigens scheint es mir für die Bildung eines Volks nicht wenig zu beweisen, wenn seine gewöhnlichen gerichtlichen Reden über gemeine Rechtshändel, auch nachdem das Menschengeschlecht um einige Jahrtausende älter geworden ist, noch immer an nüchterner Gesundheit, sorgfältig durchgearbeiteter Ausbildung, Bestimmtheit, Klar-(229)heit und Kürze des Ausdrucks kaum ihres Gleichen finden[1]).

Ungleich schwächer ist Lysias nach dem Urtheil des Dionysios in den panegyrischen Reden, in welchen er erhabner und prächtiger sein will. Ihr Charakter ist von dem der gerichtlichen Reden völlig verschieden. Wenn Theophrastos den Vorwurf der Ueberladenheit und der Spielerey, welchen er dem Lysias machte, nicht blos auf eine unächte Rede, die er als Beyspiel angeführt hat, sondern auch auf die panegyrischen Reden des Lysias gründete: so hatte er, glaube ich, nicht Unrecht; wenn wir anders wagen dürfen, nach so unvollständigen Akten ein Urtheil zu fällen: denn es ist nichts mehr von den panegyrischen Reden des Lysias vorhanden, als ein nicht unverdächtiges ganzes Werk, der gegenwärtige Epitafios; ein Bruchstück, welches ich als einen Beytrag zur Charakteristik seines panegyrischen Styls, als einen interessanten Beweis seines republikanischen Eifers, und als eine merkwürdige Urkunde zur Geschichte der allgemeinen Sitte[2]) der Sophisten jener Zeit, (230) die Hellenen zum allgemeinen Frieden und zum gemeinschaftlichen Krieg wider alle Tyrannen und Barbaren zu ermahnen, der Uebersetzung des Epitafios als eine Beylage angehängt habe; und eine von einem Gegner vielleicht nicht wörtlich angeführte Spielerey: der Erotikos des Lysias im Platonischen Faidros. Denn erotische Reden gehören gleichfalls zur epideiktischen, oder panegyrischen Art, deren Zweck es ist, die Geschicklichkeit des Redekünstlers vor einer Panegyris von Zuhörern oder von Lesern glänzen zu lassen[a]).

[1]) Man denke nur an die Kunstsprache unsrer Rechtsgelehrten, an unsre Regensburger, oder wie Klopstock sie nennt, Heiligerömischereichsdeutschernazionsperioden. [2]) Plut. Timol. p. 254. init.

[a]) *Hier folgt die* Uebersetzung der epitafischen Rede des Lysias *(S. 231—254); und S. 255—259 die dazugehörigen* Anmerkungen. *Beide Stücke sind mit unbedeutenden Varianten in W 178—202 und* W_1 *136—154 abgedruckt, wobei die Anmerkungen unter die betreffenden Stellen des Textes gesetzt sind.*

Beurtheilung.

Was dieser epitafischen Rede des Lysias in meinen Augen einen gewissen Werth, ja sogar einen historischen Vorzug vor den epitafischen Reden des Plato und Thukydides und vor der panegyrischen des Isokrates giebt, ist: dass sie rein epitafisch ist. Ist sie ein durchaus ächtes Werk des Lysias, wie die Alten nicht zu bezweifeln scheinen: so war sie wirklich, freylich zu einer Zeit, wo die Blüthe des Attischen Staats schon unwiederbringlich verwelkt, die öffentlichen Sitten schon sehr tief gesunken waren, der Ausdruck jener grossen Volkshandlung der Gerechtigkeit, der Dankbarkeit und der Zärtlichkeit, bey deren Betrachtung der denkende Alterthumsforscher mit immer steigender Bewunderung verweilt; so ist sie die kostbare Urkunde, aus der wir den ächten und reinen Begriff jener (261) alt Attischen Sitte am unmittelbarsten schöpfen müssen, von deren Werth ich eine so hohe Meynung hege, dass mir sogar die geringste, halbverwischte Spur zu ihrer Geschichte heilig seyn würde. Dies würde in gewissem Sinne selbst dann noch wahr bleiben, wenn auch die Vermuthung einiger scharfsinnigen neuen Forscher[1]) schon völlig bewie-(262)sen wäre, dass diese Rede zum Theil oder gar ganz unächt sey: wir müssten dann voraussetzen, der spätere Sofist habe aus ächt epitafischen Quellen geschöpft; nach rein epitafischen Vorbildern gearbeitet: denn in der ganzen Rede ist auch keine Spur von einer historischen oder filosophischen Umbildung. Daher ist denn auch die Rede des Lysias so volksmässig, und lebendig. So scheint mir die Klage

[1]) Unter andern eines, welcher viele aufwiegt: des Homerischen Wolf. Comm. ad Lept. p. 363. — Reiske'n kann ich, für diesmahl wenigstens, nicht zu den „scharfsinnigen“ Forschern rechnen. Ueberhaupt sind wohl alle Einwürfe, welche man aus ästhetischen Gründen, oder aus der historischen Analogie gegen die Aechtheit der ganzen Rede machen könnte, nicht unbeantwortlich. Freylich kommt es hier auf ganz andre Gründe an, welche tiefer verwunden, und dem Vordertheil der Rede leicht den Garaus machen könnten. Ein Filolysias würde es vielleicht recht gern sehn, wenn das Werk seines Redners auf diese Weise von einigen Abgeschmacktheiten gereinigt, oder lieber gleich der ganze Plunder unter die kritische Guillotine gebracht würde. Wer sich aber für den Geist der Attischen Sitte lebhaft interessirt, ein Filepitafios, wenn ich so sagen darf, wird sich das Ganze freylich nur sehr ungern entreissen lassen, so gering auch der Kunstwerth desselben ist, es mag nun ächt oder unächt seyn; und wird doch wenigstens wünschen dürfen dass die Verurtheilung nicht ohne diejenigen ge-(262)richtlichen Formalitäten geschehen möge, welche die kritische Justiz so wenig wie die politische vernachlässigen darf, wenn nicht alles drunter und drüber gehen soll. — Ich glaubte mich wie im Einzelnen der Uebersetzung, so auch in der Beurtheilung des Ganzen, an die Vulgate halten zu müssen.

beim Schluss der epitafischen Reden beym Lysias viel wahrer und eindringender, als beym Plato, welcher uns, ohngeachtet er, um neu zu seyn, die Verstorbenen redend einführt, dennoch kalt lässt. Ueberhaupt schmeckt die Sokratische Tändeley des auf Dichter und Redner eifersüchtigen Plato, der eitel genug war, zeigen zu wollen, er könne, wenn er es der Mühe werth achtete, Trotz dem besten Redekünstler, schön schwatzen und glänzend vernünfteln, gar sehr nach einer durchaus nicht panegyrischen Filosofie; und auch die politische Schrift des Isokrates, welche an geprüften (263) Thatsachen, und einsichtsvollen Urtheilen ungleich reichhaltiger ist, als die Rede des Lysias, nahm das nur gelegentlich mit, was dem Redner Hauptzweck war, und war ohnehin wohl geschickter, von einzelnen gebildeten Müssiggängern gelesen, als einem ganzen Volk gesagt, und von einem ganzen Volke gehört zu werden. Zwar vom kräftigsten bürgerlichen Leben ist die epitafische Rede des Perikles beym Thukydides voll, gedrängt voll: aber diese Rede, deren gedankenschwangrer Ausdruck von tiefer Weisheit trieft, welche auch den gespannten Denker durch die Last ihres Inhalts gleichsam niederdrückt, übersteigt die Geistesfähigkeiten vielleicht jeder grossen Volksversammlung, gewiss der Attischen, sehr weit. Sie ist der zusammengedrängte Ertrag der reichsten und geprüftesten Erfahrung.

Die Gedankenarmuth in der epitafischen Rede des Lysias war eine unvermeidliche Folge ihrer äussern Bestimmung, und darf dem Redner nicht zugerechnet werden.

Auch die schwelgerische Ueppigkeit seines Geschmacks, welche sich hier, wo er durch keinen bestimmten Zweck gebunden, frey spielen darf, unverhohlener zeigen kann, ist nicht des Künstlers, sondern des Zeitalters Schuld. Der ästhetische (264) Styl des Lysias nähmlich, den wir aus seinen panegyrischen Reden am besten kennen lernen, ist eben der, welcher sich auch in den Werken des Aristophanes, Euripides, Plato, Xenophon, und Isokrates findet, und bey noch so grosser Verschiedenheit der Kunstart, des Charakters und Tons in allen ein und derselbe ist: der herrschende Styl der dritten Periode des öffentlichen Attischen Geschmacks. Sein wesentliches Merkmahl ist das Uebergewicht der Fülle über die Harmonie. Ich meyne eine scheinbare Fülle, eine Fülle des Scheins, welche allein in das Gebiet der schönen Kunst gehört: denn unstreitig kann eine Rede oder ein Gedicht, an Gedanken und wirklichen Sachen sehr leer seyn, und doch unendlich reich scheinen. Nur vergesse man nicht, dass es einen dürftigen Ueberfluss giebt, dass ein Kunstwerk arm und doch üppig seyn kann: denn der Styl wird nicht sowohl durch das Maass der ästhetischen Fülle und Harmonie als durch ihr Verhältniss bestimmt; besonders vergesse man dies nicht beym Lysias und Isokrates, welche zwar noch zum dritten Attischen Styl gehören, sich aber doch schon der Gränze des vierten nähern; so wie das Werk des Thukydides im

vollkommenen Styl der zweyten Periode des öffentlichen Attischen Geschmacks gebildet ist, aber noch an die erste und älteste gränzt: denn es ist nur eine leise Erinnerung an den Aeschylus, was (265) den vollkommensten aller Hellenischen Redekünstler (einen durchaus vollendeten hatten die Hellenen nicht) Sofokles entfernt.

Weniger verzeihlich, nach unserm Gefühl wenigstens, dürfte es scheinen, dass das Lob des Lysias so rhetorisch, ja mythisch ist: denn wir verlangen mit Recht, dass alles Lob historisch sey. Er begnügt sich nicht den Thatsachen durch Ausschmückung, nach dem Grundsatz der Hellenischen Redner, das Grosse zu verkleinern, und das Kleine zu vergrössern, kräftig nachzuhelfen: sondern er mischt ihnen auch noch schmeichelnde Mährchen bey, um das eitle Volk vollends zu berauschen. Er, der sich in seinen gerichtlichen Reden immer gesund und nüchtern, nie ungeschickt ausdrückt, opfert hier fast in jedem Ausdruck die goldne Schicklichkeit der scheinbaren Fülle auf, welche ein Redner, wenn er den Dichter machen will, durch den dürftigen Ueberfluss von Hyperbeln und Antithesen zu erkünsteln sucht. Mit Antithesen besonders und ähnlichen Zierrathen (Parisosen, Paromoiosen u. s. w.) ist der Epitafios so reichlich geschmückt, dass meine Uebersetzung nur einen sehr kleinen Theil derselben nachbilden konnte; für Deutsche Leser werden auch diese wenigen mehr als zuviel seyn. Die Hellenische Sprache ist nähmlich an mannichfachen Bestimmungen (266) der Worte reicher, in der Stellung der Worte aber freyer, als die meisten ihrer Schwestern; daher es ihr auch im Spiel mit der Aehnlichkeit einander fast in allen einzelnen Worten entsprechender Sätze keine neuere Sprache gleich thun kann. Aber nicht blos einzelne Ausdrücke, sondern die ganze Rede selbst, ist, offenherzig gesagt, spielend. Sie täuscht unsre Erwartung, und scheint ihres geschickten Künstlers, und ihrer erhabenen Veranlassung unwürdig. Und welch einer Veranlassung? — Der kalte, entfernte Forscher sogar wird warm bey dem Gedanken an Salamis, an Thrasybulos, und alle die Helden, welche für die öffentliche Freyheit ihr Blut vergossen. Wie ganz anders Thukydides, der uns unterrichtend entzückt, der uns mit inniger Wehmuth, und mit froher Begeisterung gleich sehr durchdringt? Die Vorbereitung, und der Schluss seiner epitafischen Rede sind in der That wie die Einfassung eines grossen Trauerspiels. Es ist befremdend, dass bey einem Stoff, wo selbst der ruhige Forscher, welcher für die Wissbegierde erzählt, unser Innerstes erschüttert; dass bey einem solchen Stoff der Redner, dem das grosse Geschäft gegeben war, im Angesicht eines gerührten, und begeisterten Volks für den öffentlichen Schmerz und die öffentliche Freude Worte zu finden, nur lau über die Oberfläche unsrer Seele weggleitet.

(267) Doch auch diese Vorwürfe treffen nicht den Redner, sondern die panegyrische Redart überhaupt. Es findet eigentlich

gar kein Vergleich zwischen der epitafischen Rede des Thukydides, und des Lysias statt. Jene ist das Stück eines historischen Werks, und keine panegyrische Rede. Zwey durchaus verschiedene Kunstarten, deren Natur der grösste Künstler der Geschichte, wenn auch nicht nach wissenschaftlicher Einsicht, doch gewiss nach richtigem Gefühl sorgfältig unterschied! Nahm er Rücksicht auf die vom Perikles wirklich gehaltene panegyrische Rede, so wird er sie nach seinem besondern Zwecke, nach den eigenthümlichen Gesetzen und Bedingungen seiner Kunst umgebildet haben. Wenigstens liegt in seinem Grundsatze (I, 22.): „seine Helden so reden zu lassen, wie sie sollten, dem ganzen Sinn des wirklich gesagten so treu als möglich;" nichts, was dem widerspräche. Vielmehr hat er die Volksmährchen von uralten Heldenthaten weggelassen; deren Erwähnung doch in den epitafischen Reden allgemein gebräuchlich, ja Kraft verjährten Herkommens beynahe nothwendig und pflichtmässig gewesen zu seyn scheint.

Die panegyrische Beredsamkeit nähmlich, welche durch die Sofisten und unter diesen vielleicht im Gorgias ihre höchste Blüthe erreichte, ist (268) eine unächte und unnatürliche Zwitterart der Redekunst und der Dichtkunst, oder vielmehr ein unrechtmässiger Eingriff der Redekunst in das Gebiet der Dichtkunst. Die alten Rhetoriker theilen die Beredsamkeit in die gerichtliche, in die berathschlagende, und in die panegyrische oder epideiktische, welche man eine festliche Beredsamkeit nennen könnte. Zu einem eigentlichen Fest gehört aber etwas mehr als eine fröhliche Gesellschaft: es ist, wenigstens im Hellenischen Sinn, ein öffentliches Spiel. Ein öffentliches Spiel heisst ein solches, welches eine Handlung des Volks ist. Unter einem Volk verstehe ich aber nicht den ersten, den besten Haufen von Wilden, oder von Knechten, sondern die gedachte Allheit der gesetzlichfrey vereinigten Menschen, welche in jedem Freystaat durch die Mehrheit der Bürger ersetzt wird, und die wirkliche Masse derselben selbst, in so fern sie jene darstellt. Ob das Volk spielen soll? Oder mit andern Worten: ob Feste in jedem Freystaate nothwendig sind? das ist eine Frage tieferer Untersuchung, deren befriedigende und bejahende Beantwortung jeder, welcher so etwas zu finden versteht, im Plato finden kann. — Jene Eintheilung der alten Rhetoriker ist demnach für die politische Beredsamkeit, welche ihnen die wichtigste war (denn die Beredsamkeit eines Plato, Aristoteles oder Thukydides lässt sich frey-(269)lich nicht in diese Fächer bringen) treffend und erschöpfend: es lassen sich nähmlich keine andern ursprünglich und wesentlich verschiedene Gelegenheiten denken, wo für das Volk, und an das Volk Reden gesagt werden könnten, als diese drey: entweder das Volk richtet, oder es giebt Gesetze, oder es spielt. Aber nur den schönen Künsten ist es erlaubt, an Festen die Empfindungen des spielenden Volks

auszudrücken: nicht auch der Beredsamkeit. Denn Spiele müssen durchaus frey, und durch keinen ernsthaften Zweck gebunden seyn, sonst sind es keine Spiele. Nun ist es aber der wesentliche Unterschied der Redekunst von der Dichtkunst, dass irgend ein ernstliches Geschäft ihr Hauptzweck, Schönheit aber nur ihr Nebenzweck sey. Die Beredsamkeit soll den Ernst nur schmücken. Thut sie aber einen Eingriff in das Gebiet der Dichtkunst, und macht die Schönheit zu ihrem Hauptzweck, so geschieht unvermeidlich, was durchaus nie geschehen sollte: die Redekunst wird mit der Wahrheit, und mit der Gerechtigkeit spielen; und noch obendrein wird sie unbelohnt freveln, und geschmacklos spielen: denn was ungeschickt ist, kann nicht wahrhaft schön seyn. — Die Erfahrung bestätigt dies handgreiflich.

Kann der epitafische Redner, welchen das Volk recht eigentlich, um sich von ihm kunst-(270)mässig loben zu lassen, wählt, wohl etwas andres seyn, als ein Schmeichler? Kann ein Schmeichler etwas andres, als schön schwatzen, und glänzend vernünfteln? Kann der epitafische Redner wohl einen andern Zweck haben, als den panegyrischen, nach dem Beyfall der bethörten Menge zu haschen? Oder den epideiktischen, mit seiner Geschicklichkeit, wie ein Seiltänzer, zu prahlen? Eine Ausnahme ist es freylich, wenn, wie zur bessern Zeit der Attischen Grösse, nicht die Geschicklichkeit des Redekünstlers, sondern der Werth des Bürgers, die Wahl des epitafischen Redners bestimmt; aber wenn dieser einzelne Bürger nicht so übermächtig ist, dass er sich zu dem ganzen Volk nicht wie ein Unterthan, sondern wie ein Freund und weiser Führer verhält, so muss er doch ein Schmeichler seyn, um seinen Auftrag erfüllen zu können. Gewiss hatte die wirklich gehaltne epitafische Rede des Perikles einen grössern Charakter, als die des Lysias.

Dadurch lässt sich aber diese durchaus verwerfliche Kunstart der Beredsamkeit selbst nicht rechtfertigen; und ich bin so weit entfernt die epitafischen Reden für eine Verbesserung, und einen glücklichen Zusatz der öffentlichen Bestattung zu halten, dass sie mir vielmehr schon eine Wirkung der einbrechenden Redewuth und Eitelkeit der (271) Athener, und eine unglückliche Neuerung, durch welche die ursprüngliche Schönheit der alten Sitte verfälscht und entweiht ward, zu seyn scheint. Nur Dichtern sollte es verstattet gewesen seyn, bey der öffentlichen Bestattung, und an den jährlichen Festen für die Empfindungen des Volks einen Ausdruck zu finden, den öffentlichen Schmerz und den öffentlichen Dank auszusprechen, und durch Trauergesänge und Lobgesänge auf die für den Staat gestorbnen Helden um den Preiss zu kämpfen.

So sind überhaupt auch die erhabensten und schönsten Einrichtungen des Alterthums schnell ausgeartet!

Von dem hohen Werth jener Attischen Sitte an sich aber bin ich so durchdrungen, dass ich keine Zergliederungen darüber schwatzen

mag. Nur das muss ich erinnern, dass nichts ungeschickter seyn kann, als sie mit den Römischen Parentazionen, welche bekanntlich die Römische Geschichte so sehr verfälscht haben, zu vergleichen. Was hat die Prahlerey einzelner adlicher und übermächtiger Geschlechter mit jenem grossen Bürgerfeste gemein? Nie haben sich die Römischen Leichenreden zur Würde einer öffentlichen Handlung erhoben! Allerdings aber hatte das Attische eine grosse Aehnlichkeit mit (272) einem andern sehr bekannten Römischen, und mit einem von Rousseau mit Recht bewunderten Spartanischen Fest. Die Attischen Epitafien, die Römischen Triumfe, und die Spartanischen Chöre der Greise, Männer und Jünglinge[1]) hatten im Ganzen einen und denselben Sinn: ein kriegerisches Volk an seine eigne Tapferkeit zu erinnern, und sie durch die Erinnerung selbst zu verdoppeln. Ein grosses Triumvirat von klassischen Heldenvölkern! Es ist lehrreich, wie sich in den Verschiedenheiten dieser ähnlichen Feste die eigenste Eigenthümlichkeit der drey grössten Völker des Alterthums sichtbar spiegelt; welche Völker immer vollendete Meister in der Kunst, fürs Vaterland zu sterben, bleiben werden, und hierin von den Neuern vielleicht erreicht, aber gewiss nie übertroffen werden können. Der eigenthümliche Vorzug des Spartanischen Festes ist schöne Fröhlichkeit und brüderliche Innigkeit. Gegen die klassische Majestät der Römischen Triumfe sind die Hellenischen Feste selbst nur kleinlich. Das Charakteristische der Attischen Epitafien ist, erst die schwermüthige Empfindsamkeit, (273) dann die geschwätzige Eitelkeit, und endlich der anbetungswürdige Geist der Gerechtigkeit und Gleichheit. Wo es solche Feste giebt, da ist es kein Wunder, wenn sich nicht bloss zahllose einzelne Helden für den Staat dem Tode weihen, sondern wenn auch ganze Schaaren begeisterter Bürger nicht in trunkner Wuth, sondern in nüchterner Besonnenheit mit fröhlicher Eil dahingehn, von wo sie wissen, dass sie nicht zurückkehren werden! Es ist kein Wunder, dass die Athener insbesondre für die öffentliche Freyheit so gut zu sterben wussten! Denn Solon war ein kühner, und schlauer Meister in der Kunst, Neigungen, Empfindungen und Gedanken zu mischen, und Menschen durch den Kitt aller himmlischen und irrdischen Bürgerbande, von denen Plato lehrt[2]), zu einer gesetzlichfreyen Masse zu vereinigen.[a])

1) Plut. Inst. Lac. p. 423. Steph. — Die Greise. Wackre Männer waren wir einst. Die Männer. Wir aber sind's. Willst du? Versuchs! Die Jünglinge. Tapfrer noch werden wir seyn. 2) Plat. Polit. fin.

a) *Hier folgt als* Beylage: Der Olympiakos des Lysias *(S. 274—277) und S. 278 die dazugehörige, mit* S. *unterzeichnete* Bemerkung. *Beides ist W S. 213—216, und W_1 S. 163—165 mit wenigen und unbedeutenden Varianten wieder abgedruckt.*

Kunsturtheil des Dionysios über den Isokrates.

Nachschrift des Uebersetzers.

Man hat den Leser der vorstehenden Abhandlung eines der scharfsinnigsten alten Kritiker absichtlich nicht durch historische Anmerkungen und Erläuterungen unterbrechen wollen, welche seine Aufmerksamkeit doch nur von dem, was den grössten Werth darin hat, und für viele auch wohl am meisten einiger Erklärung bedarf, dem künstlerischen Gesichtspunkt und Geist des Ganzen nähmlich, abgezogen haben würden[a]).

— — — — — — — — — — — — —

Was §. 1 von den Lebensumständen des Isokrates gesagt wird, ist nur eine Notiz. Auch vom politischen und filosofischen Karakter und Werth der isokratischen Schriften sagt Dionysios, der ungleich mehr Künstlersinn, als historischen Geist besass, wie (164) sich selbst in seiner vortrefflichen römischen Alterthumslehre offenbart, nicht sehr viel, weder an Umfang noch an Bedeutung und Gehalt. Der Uebersetzer glaubte daher schon durch die Ueberschrift die Aufmerksamkeit des Lesers von diesen Nebensachen entfernen und auf die Hauptsache lenken zu müssen. Den eigentlichen Karakter, Zweck und Gegenstand der kritischen Abhandlung des Dionysios schien ihm aber kein andres Wort so ganz auszudrücken,

A: Attisches Museum herausgegeben von C. M. Wieland. I. Bandes 3. Heft in Verlag Heinr. Gessners, Buchh. in Zürich u. in Commission bey P. P. Wolf, Buchh. in Leipzig. S. 161—175. — Das „Kunsturtheil des Dionysios über den Isokrates" ist S. 125—160 übersetzt, und W S. 230—262, W_1 S. 176—199 mit unbedeutenden Varianten wiederabgedruckt.

W: Friedrich Schlegel's sämmtliche Werke. Vierter Band. Wien 1822. S. 217—229. (Hier ist die „Nachschrift" als „Einleitung" der Uebersetzung vorausgeschickt; nicht berücksichtigt.)

W_1: Fried. v. Schlegel's sämmtliche Werke. Zweite Original-Ausgabe. Vierter Band. Wien 1846. S. 166—175. (Uebereinstimmend mit W; nicht berücksichtigt.)

a) *Hier folgen in A S. 161–163 die Anmerkungen zu einzelnen Stellen der Uebersetzung, welche in W und W_1 fast ohne Varianten unter den Text der betreffenden Stellen gesetzt sind.*

als das Wort Kunsturtheil. Denn selbst die Anordnung, Eintheilung und Behandlung des Stoffs wird ja darin nicht nach wissenschaftlichen oder (wie es bey bürgerlichen Reden wohl eigentlich seyn sollte) nach sittlichen und gesellschaftlichen, sondern nach künstlerischen Gesetzen gewürdigt.

Dionysios selbst bestimmt diesen Zweck in der Einleitung zur ganzen Schrift über die alten Redner und Geschichtskünstler, von der wir nur einige Abschnitte besitzen, deren einer gegenwärtiger Aufsatz über den isokratischen Styl ist; mag das Uebrige nun verlohren gegangen, oder das Ganze nie von ihm vollendet seyn. Er freut sich im Eingange, dass in seinem Zeitalter viele andre Kunstarten, vorzüglich aber auch die Kunst der bürgerlichen Reden so grosse Fortschritte zum Bessern gemacht habe. In dem vorigen Zeitalter sey die alte und weise Beredsamkeit aufs schimpflichste gemisshandelt und verderbt; vom Tode Alexanders an habe sie angefangen allmählig zu sinken und zu welken, und gegen das jetzige Zeitalter habe (165) nur wenig gefehlt, dass sie gänzlich verschwunden wäre. Nun fährt er fort, aufs lebhafteste wider die Redekunst zu eifern, welche seit gestern und heute aus ich weiss nicht welchen Höhlen Asiens gekommen sey, und die attische, alte und einheimische verdrängt habe. „Aber sagt er, die Zeit ist, nach dem Pindaros, nicht bloss gerechter Menschen herrlichster Retter, sondern auch der Künste beym Zeus, der Bildungsarten und jeder würdigen Sache. Das bewiess unser Zeitalter, mag nun ein Gott es so geleitet, oder der natürliche Kreislauf die alte Ordnung der Dinge zurückgebracht haben, oder mag auch das menschliche Begehren viele auf das Gleiche führen. Diess geschah dadurch, dass unser Zeitalter der alten und züchtigen Redekunst die gerechte Ehre, welche sie auch vormahls besass, wiedergab, die neue und unvernünftige aber nicht länger den ihr nicht zustehenden Ruhm geniessen, noch sie in fremden Gütern schwelgen liess." Die Umwälzung sey schnell und die Verbesserung gross. Denn ausser einigen asiatischen Städten, wo man aus Unwissenheit das Schöne langsam begreife, habe man in allen übrigen aufgehört die überladnen, frostigen und geschmacklosen Reden zu bewundern. Die Veranlassung und Ursache dieser so grossen Umwälzung sey die alles beherrschende Roma, welche die gesammten Staaten, sich nach ihr zu richten, nöthige; und die Häupter derselben, welche die öffentlichen Angelegenheiten mit steter Hinsicht auf Vollkommenheit und auf das Würdigste verwalteten, und fürs Beurtheilen sehr ausgebildet und von herrlicher Natur wären. Durch ihre (166) Beförderung habe sich der verständige Theil des Reichs noch vermehrt, und der unvernünftige sey gezwungen, vernünftig zu werden. „Denn in der That werden von unsern Zeitgenossen viele schätzbare Geschichten geschrieben, viele artige bürgerliche Reden herausgegeben, und wissenschaftliche Zusammensetzungen, welche beym Zeus nicht

zu verachten sind.“ Er würde sich nicht wundern, fährt er fort, wenn die Nachahmung jener unvernünftigen Reden nicht länger als noch ein Menschenalter etwa dauern sollte. Denn was vom Ganzen aufs Kleinste zurückgebracht sey, könne leicht aus Wenigem Nichts werden. „Doch, dem die Dinge umwälzenden Zeitalter zu danken, die, welche den bessern Weg einschlugen, zu loben, und das Künftige aus dem Vergangnen zu vermuthen, und alles dem ähnliche, was der erste beste sagen könnte, übergehe ich. Was aber der begonnenen Kunstverbesserung noch mehr Nahrung und Kraft geben dürfte, das will ich zu sagen versuchen; indem ich mir für meine Untersuchung einen allgemeinen, interessanten und äusserst nützlichen Gegenstand wähle. Folgenden nähmlich: welches die schätzbarsten unter den ursprünglichen Rednern und Geschichtskünstlern seyen, welches der Geist ihres Lebens und ihrer Beredsamkeit war, und was man von einem jeden annehmen und beybehalten solle; Kunstvorschriften ferner, welche den Schülern der bürgerlichen Redekunst zwar unentbehrlich, aber doch beym Zeus weder gemein, noch von den Vorgängern abgenutzt sind. Mir wenigstens ist keine dergleichen Schrift bekannt, so sehr ich auch danach gesucht (167) habe. Doch versichern will ichs nicht, als wenn ichs bestimmt wüsste: denn es dürfte wohl vielleicht solche Schriften geben, die mir entgangen wären. Sich selbst zum Maassstab der Kenntniss aller Dinge zu machen, und behaupten, etwas sey nicht, was doch seyn kann; das ist sehr selbstgefällig und beynahe toll.“ Die Zahl der vortrefflichen Redner und Schriftsteller sey zu gross, als dass er über alle schreiben könne. Er wolle daher nur die interessantesten aus ihnen auswählen, und über jeden reden: jetzt über die Redner, mit der Zeit auch über die Geschichtskünstler. „Die anzuführenden Redner werden seyn: drey von den ältern, Lysias, Isokrates, Isaeos, und drey von denen die nach diesen blühten, Demosthenes, Hyperides, Aeschines: denn diese halte ich für die vortrefflichsten. Die Schrift soll in zwey Abschnitte eingetheilt werden, und mit dem über die ältern abgefassten anfangen.“

Schon diese Einleitung und noch mehr die Schrift selbst lehrt, dass Dionysios nicht alles erschöpfen wollte, was sich mit den Kenntnissen seines Zeitalters in künstlerischer Rücksicht über den ganzen Isokrates nur immer sagen liesse. Sein Hauptzweck war, den isokratischen Styl, die isokratische Kunstprosa, an und für sich, nach den bewährtesten Kunstlehren zu würdigen. Selbst über die ausgezeichnete künstlerische Meisterkraft des Isokrates, so vielen vortrefflichen Naturen seinen Geist, jedem nach dem Maass seiner Kräfte und nach seiner Eigenthümlichkeit, lebendig mitzutheilen, ohne den seiner Schüler zu beschränken, eilt er (168) mit einem Gleichnisse hin; welches jedoch so treffend ist, dass man sieht, Dionysios habe den Karakter und den hohen Werth

dieser grossen Eigenschaft, wodurch der Mann beynahe den Ehrennahmen eines rhetorischen Sokrates zu verdienen scheinen könnte, vollkommen begriffen.

Selbst die Künstlichkeit, das Fleissige der sorgfältig ausgebildeten und vielfach durchgearbeiteten isokratischen Prosa, erhält, wenn man sie in ihrem vollständigen geschichtlichen Zusammenhange betrachtet, eine Bedeutung, welche sie in der Ansicht des Dionysios nicht hat. Jene gewählte, gefeilte Ausbildung und Durchbildung der ganzen Kunstwerke bis ins feinste Geäder, welche durch die Strenge und durch das Maass des Fleisses selbst Kraft erfodern und beweisen kann; jene Correctheit (denn mit diesem Wort, dem man nur nicht die Bedeutung einer unmöglichen Fehlerlosigkeit unterschieben darf, kann man wohl am besten das bezeichnen, was an einigen Werken der Römer und sogenannten Alexandriner ewig Beyfall und Nachahmung verdienen wird) ist in der Poesie der Hellenen, wo man sie nicht vor Menander und Filetas etwa suchen darf, ungleich jünger, und hat sich in der Prosa der Hellenen und mit der Schrift zuerst entwickelt. In dieser Rücksicht macht die Prosa des Thukydides und Isokrates vornähmlich eine grosse Epoche in der Kunstgeschichte.

Es wird damit gar nicht geläugnet, dass die Hellenen in derjenigen schönen Kunst, welche unter allen (169) überall am spätesten aufgeblüht, am langsamsten gewachsen ist, und nirgends gleiche Reife mit andern Künsten erreicht hat, wahrscheinlich also weder die leichteste noch die einfachste seyn mag, in der Kunst der schönen Prosa nähmlich, wie in der Musik von den ersten Anfängen so kunstwörtlich und schulmässig reden, wie von dem Höchsten. Wir wollen es niemand verargen, welcher nicht nach unbestimmten Urbildern in todten Begriffen, sondern nach lebendiger Anschauung reiferer attischer, römischer oder andrer Kunstwerke in Prosa, den gewaltigen Anlauf, welchen Isokrates im Panegyrikos zum Beyspiel nimmt, nicht ohne einiges Lächeln mit dem vergleichen kann, was er denn nun wirklich geleistet hat.

Indessen wird der geschichtsforschende Kunstfreund auch noch nach einem solchen Lächeln die innigste Bewundrung für dieses wie für jedes andre Kunstwerk hegen, welches von ursprünglichem Geist beseelt, alles ist, was es in seinem Zeitalter, unter den Umständen, an seiner Stelle seyn konnte und sollte; und nichts vermag wohl in allen Kunstarten den Sinn so sehr zu wecken und zu schärfen, als wenn man den allmähligen Fortschritten der Kunst oft mit gesammelter Betrachtung folgt, und bey jedem einzelnen dieser Fortschritte mit Achtung und Liebe verweilt. Daher wird vielleicht mancher, der sich für die Bildung der teutschen Sprache interessirt, wünschen, die würdigsten attischen und römischen Kunstwerke in Prosa wären schon so in die Muttersprache übersetzt,

wie (170) der Panegyrikos des Isokrates[a]; und es wäre noch über jeden prosaischen Klassiker ein so gediegenes, bewährtes, altes Kunsturtheil, wie das des Dionysios über den Isokrates, vorhanden.

Denn wenn Dionysios statt einiges, was den eigenthümlichen Ausdruck des beurtheilten Redners bezeichnen soll, zu wiederhohlen, und die Beyspiele zu häufen, die Verschiedenheit des isokratischen Styls in den verschiedenen Gattungen der Redekunst nicht bloss behauptet, sondern wirklich karakterisirt hätte: so würde er beynah nichts von dem, was man vom scharfsinnigsten hellenischen Kritiker dieses Zeitalters erwarten darf, zu wünschen übrig lassen. Aber selbst in diesen Wiederhohlungen zeigt sich die Reife, Tiefe und Eigenthümlichkeit seiner kritischen Wahrnehmungen; und die Rücksicht auf die Kunstart, und deren verschiedene Erfodernisse bezeichnet den Kenner, wie die stete Vergleichung mit dem Lysias, und die wahre Ehrfurcht mit welcher er die Vortrefflichkeiten des Isokrates bewundert, bey der Strenge, mit welcher er seine Fehler tadelt.

Nicht als Episode, sondern zur Erläuterung eben dieses künstlerischen Geistes der ganzen Abhandlung ist alles bisher gesagte angeführt: denn derselbe dürfte doch grade in dieser Anwendung und bey diesem Stoff manchem fremd seyn; weil nähmlich die Prosa, welche man im gegenwärtigen Zeitalter liest und schreibt, die bekannten Ausnahmen abgerechnet, im Ganzen ge-(171)nommen, durchaus N a t u r und keineswegs K u n s t ist, noch auch als solche beurtheilt werden kann.

In den eigentlichen Gesichtspunkt des Dionysios kann man sich am besten und auf dem kürzesten Wege dadurch versetzen, dass man die bedeutende und schöne Vergleichung der isokratischen Schreibart mit den Kunstwerken des Polykleitos und Fidias, und der Prosa des Lysias mit den Bildern des Kallimachos und Kalamis in ihrem vollen Sinne ganz versteht. Denn die Werke der bildenden Kunst betrachtet und würdigt man beynah allgemein und wie von selbst, jeder nach dem Maass seiner Kräfte, aus einem rein künstlerischen Standpunkte, von dem hier keine fremdartigen Zusätze die Aufmerksamkeit ablenken und zerstreuen, wie in so manchen andern mit wissenschaftlichem Stoff oder mit nützlichen und sittlichen Zwecken vermischten Darstellungsarten. Die sinnliche Schwere des Stoffs und der Behandlung nöthigt hier gleichsam den Meister, auf die Dauer ja auf die Ewigkeit zu arbeiten; und die bleibenden Werke locken den Kunstliebhaber zu jener häufig wiederhohlten und ruhigen Betrachtung, wodurch der Eindruck sich erst fest bestimmen, und allmählig zum Urtheil reifen kann.

Ein andres mahl sagt er, dass die Werke des Platon und Isokrates nicht wie geschriebene wären, sondern ausgehöhlter und

[a]) *Von Wieland im ersten Hefte des attischen Museums.*

erhobner Bildnerarbeit glichen; wir würden sagen: sie seyen wie mit Meissel und Feile hervorgetrieben und gerundet. Auch ver-(172)gleicht er die ruhige Kraft des Isokrates, im Gegensatz der leidenschaftlichen Begeisterung des Demosthenes mit spondeischen Rhythmen und mit der dorischen Harmonie.

An Mannigfaltigkeit und Abwechslung setzt Dionysios den Ausdruck des Isokrates dem des Platon wie dem des Demosthenes und Herodotos nach. Den aus dem geschmückten und einfachen gemischten und zusammengesetzten Ausdruck hätte nach dem Theofrastos, Thrasymachos zuerst gebildet und gestiftet; fortgesetzt, genährt, und beynah vollendet aber hätten ihn, nach dem eignen Urtheil des Dionysios, Platon und Isokrates. Denn, den Demosthenes ausgenommen, sey es unmöglich andre Schriftsteller zu finden, welche das Nothwendige und Nützliche tüchtiger bearbeiteten, oder im Schmuck und in den künstlichen Zuthaten mehr glänzten, wie diese beyden. Diesen aus dem dichterischen und wissenschaftlichen, bloss nützlichen, gemischten Ausdruck muss man aber nicht mit der aus der erhabnen und reizenden gemischten und mittlern, schönen und vollendeten Wortstellung des Dionysios verwechseln. Er legt dem Isokrates nicht die mittlere sondern die üppige, blühende und zierliche Wortstellung bey, in welcher er unter den Epikern den Hesiodos, unter den Melikern die Saffo, und nach dieser den Anakreon und Simonides, unter den Tragikern, den einzigen Euripides, unter den Geschichtskünstlern streng genommen keinen, mehr als die andern aber den Eforos und den Theopompos, (173) unter den Rednern den Isokrates (welcher unter allen Prosaikern diese Wortstellung am strengsten beobachtete) für Urbilder erklärt, und als solche theils anführt, theils mit citirten Beyspielen zergliedert. Dem Platon hingegen, welchen er mit Isokrates zusammen zu derselben Gattung des Ausdrucks geordnet hatte, legt er eine andre Wortstellung bey wie dem Isokrates, nähmlich die mittlere, weil er wie Herodotos Würde und Anmuth darin vereinige.

Es liegt aber noch etwas andres in jener Vergleichung der isokratischen Prosa mit den Werken des Polykleitos und Fidias; dasselbe was Dionysios auf mehr als eine Weise zu erkennen giebt. Er hält nähmlich den Styl des Isokrates, ungeachtet er anerkennt, dass die Pracht und der Schmuck desselben oft unzweckmässig, unschicklich und dadurch der lebendigen Wirksamkeit schädlich sey, für erhaben, wie den des Thukydides, und noch mehr als den des Gorgias. Diesen Eindruck wird die isokratische Prosa wahrscheinlich auf Leser des gegenwärtigen Zeitalters durchaus nicht machen; es müsste denn etwa jemand die Schriften der Alten, mit dem Gefühl und Geist lesen, als ob er selbst ein Alter wäre. Die Erhabenheit der isokratischen Prosa zu erklären, und das Urtheil des Dionysios in diesem Stüke zu rechtfertigen; das würde längere und tiefere Untersuchungen erfodern, als der Raum hier verstattet.

Dazu bedürfte es nicht nur einer sehr genauen Darstellung des allgemeinen Geistes in jener Periode der attischen Künste, zu der (174) Isokrates gehört; sondern auch einer vollständigen Theorie der Parisosen, und ähnlicher Figuren, deren Missbrauch Dionysios am Isokrates so sehr tadelt. Wie viel Betrachtungen kann es nicht allein erregen, dass die Parisosen sich zum strengen Reim etwa so verhalten, wie der prosaische Numerus zum eigentlichen poetischen Metrum; so dass man die älteste hellenische Kunstprosa mit eben so viel Recht gereimt, wie rhythmisch nennen könnte. Und das war nicht etwa bloss Spielerey der Sofisten, sondern Geschmack des Publikums. Man erinnert sich, wie Gorgias durch solche Mittel zu Athen wirkte. Über die Natur der Antithesen, dieser gewöhnlichsten, unentbehrlichsten, und in Rücksicht auf Ueberfluss und Missbrauch gefährlichsten Zier der Prosa, könnte man, wie es dem Uebersetzer und Verfasser dieser Nachschrift scheint, leicht ein ganzes Buch von artiger Länge und das völlig ohne isokratische Ausdehnungs- und Erweiterungsmittel schreiben. Wenigstens wuchsen seine darüber angefangnen Bemerkungen bald zu sehr an, als dass er sich hier darauf einlassen könnte.

Wenn man sich aber auch in die künstlerische Ansicht prosaischer Werke mit dem Dionysios durchaus nicht versetzen kann: so muss man seine Abhandlung über den Isokrates dennoch als eine sehr schätzbare Urkunde der alten Kunstgeschichte gelten lassen. Weniges ist von so grosser Wichtigkeit für die Kenntniss der alten Künste jeglicher Art, als die Kenntniss der alten Kunstlehre. In der Rhetorik kennen wir diese (175) und ihren Einfluss auf die Ausübung und Kunst selbst noch am vollständigsten: wie viel sich aber daraus auch für die Theorie der Hellenen von andern Künsten, und für die Verhältnisse dieser Theorie folgern lässt, ist vielleicht noch nicht allgemein bekannt. Aber grade der angewandte Theil der alten Kunstlehre, ausführliche Beurtheilungen zum Beyspiel, ist der interessanteste; und unter diesen zeichnen sich die Schriften des Dionysios dadurch sehr vortheilhaft aus, dass sie zugleich sehr eigenthümlich und doch sehr allgemein sind; voll ursprünglichen Geistes, und doch in dem Sinn, welcher im ganzen Alterthum der herrschende ist.

S.

Elegien aus dem Griechischen.

Viele Gattungen der alten Poesie sind in dem Zeitalter, auf der Stelle, wo sie sich bildeten und blühten, auch auf ewig verblüht. Ihr Geist hat sich nach den Naturgesetzen der Metempsychose, welche auch im Reiche der Kunst gilt, in andre Gestalten verlohren, oder er ist der Erde gen Olymp entflohen, wie einst die Scham und die Gerechtigkeit vor den wachsenden Greueln des eisernen Geschlechts. Andern Gebilden der Kunst ward mehr als eine Woge in der ewigen Fluth und Ebbe des Lebens zu Theil. Sie durchlebten mehr als einen Sommer der Bildung, und oft entsprosste dem Stamm, der schon verdorrt schien, ein neues Gewächs, dem alten ähnlich, ja gleich, und doch verwandelt.

Nächst dem Epos hat sich diese Metamorphose der sich selbst verjüngenden Poesie nirgends schöner offenbart und bewährt als in der Elegie. So gross war die Lebenskraft oder die Bildsamkeit dieser vielgestalteten Dichtart, dass sie seit ihrem Entstehen fast nie aufgehört hat zu blühen, und dass sie auch noch, (108) nachdem so viele andre Dichtarten untergegangen, oder in Missbildung entartet waren, den Geist der feinsten und edelsten Bildung athmete, und das Schönste und Reizendste was das Leben und die Kunst

A: Athenäum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Ersten Bandes Erstes Stück. Berlin, 1798. bey Friedrich Vieweg dem älteren. Nr. III. S. 107—140. (Nach dem Inhaltsverzeichnis von W[ilhelm] u. F[riedrich].)

B: August Wilhelm von Schlegel's sämmtliche Werke. Herausgegeben von Eduard Böcking. Dritter Band. Leipzig, Weidmann'sche Buchhandlung 1846. S. 103—128. (Abdruck von A; nur S. 107—109 sind die Nummern 1—5 aus der Europa eingeschoben.)

W: Friedrich Schlegel's sämmtliche Werke. Vierter Band. Wien 1822. S. 46—60.

W_1: Fried. v. Schlegel's sämmtliche Werke. Zweite Originalausgabe. Vierter Band. Wien 1846. S. 38—48. (In W und W_1 ist dieser Aufsatz mit dem folgenden unter dem gemeinsamen Titel: „Ueber die alte Elegie und einige erotische Bruchstücke derselben; und über das bukolische Idyll. 1798" vereint. Der Text von W und W_1 stimmt überein; und ist selten berücksichtigt.)

dieses Zeitalters noch hatte und haben konnte, in zierlichen Formen für die Nachwelt bewahrte. Auch die Priester andrer Dichtarten huldigten ihr nicht selten, und eine Geschichte der Griechischen Elegie würde nur wenige der grossen Stifter und Heroen der Poesie nicht nennen dürfen.

Ja so allgemein ist ihr Karakter, so weltbürgerlich ihre Gesinnung, dass sie es ungeachtet ihrer zarten Weichheit doch nicht verschmähte, die härtere Sprache des grossen Roms zu reden, ja sogar aus dem südlichen Mutterlande nach Norden zu wandern. Die Römer glaubten in dieser Kunstart den Griechen näher gekommen zu seyn, und sind ihren Vorbildern hier wenigstens treuer geblieben als in vielen andern Fächern. Unter den Deutschen der jetzigen Zeit hat man das klassische Metrum derselben nachgebildet, und ein Dichter, von dem es nie entschieden werden kann, ob er grösser oder liebenswürdiger sey, hat zu seinen frühern unverwelklichen Lorbern auch den Namen eines Wiederherstellers der alten Elegie gesellt.

Sie ist nun nicht mehr bloss eine schöne Antiquität: sie ist hier einheimisch, und lebt unter uns. Wer mag, dieses Wunder vor Augen, misbilligen, wenn jemand glaubte, keine Bestimmung sey der Elegie zu gross, und sich in Vermuthungen über alle die Metamorphosen verlöhre, welche ihr auch die Zukunft wohl (109) bereitet? Wenn aber gleich Ahndungen der Art die Kunstgeschichte umschweben dürfen und müssen, so ists doch gefahrloser und schöner, sich vorzüglich an diese zu halten, und die Gestalt gleichsam vor unsern Augen werden und wachsen zu sehen. Auch ist es dem Gegenstande gemässer; denn die Elegie umarmt die Gegenwart, aber sie blickt gern in die Vergangenheit, lieber als in die Zukunft. Die natürliche Stimmung der Kunstgeschichte ähnelt bey dieser Dichtart der Stimmung des Künstlers selbst. Man möchte sagen, es sey etwas Elegisches, bey den Bruchstücken der alten Poesie mit stiller Liebe zu verweilen, die gleich Blättern wechselnden Geschlechter der Poesie mit heiterm Ernst zu betrachten, wie sie entstehen und vergehen; die zarte Anmuth der Vorwelt nachzubilden, was man dabey fühlt oder denkt, zu sagen, sie zu uns und uns zu ihr zu versetzen.

Es ist wohlthätig, nach der grossen Aussicht auf das unermessliche Weltall der alten Poesie, nun auch den Blick wieder auf eine Gattung zu beschränken, sich ihr inniger zu nähern, und mit der Theilnahme eines Freundes oder Liebenden in alle Einzelnheiten ihrer Natur und ihrer Geschichte zu folgen, bald nur zu geniessen, und bald das Gefühl durch Nachdenken zu erhöhen; und wenn die Art selbst so mannichfaltig und umfassend ist, wie diese, so kann sie den, welcher sie noch nicht genossen, zu jener Aussicht vorbereiten, durch die auch der nicht beschränkte Geist sich weit über sich selbst erhoben fühlt.

(110) Da die Natur der Elegie so historisch, und da Goethe dem Propertius so ähnlich ist, scheint es beynah überflüssig, vor dem irrigen Sprachgebrauch der Neuern, und den damit verknüpften Vorurtheilen, wie vor allen nicht geschichtlichen Begriffen von der Elegie zu warnen. Jener Sprachgebrauch scheint das Wesen der Elegie in klagende Empfindsamkeit zu setzen, welche in dem grossen Gebiet der alten nur eine sehr kleine Stelle einnimmt. Zwar redet auch im Mimnermos und Solon eine schöne Trauer über die Nichtigkeit des flüchtigen Lebens; und zur Zeit des Simonides, Pindaros, Euripides und Antimachos verstand man unter Elegie oft vorzugsweise Klaggesänge, besonders über verstorbene Geliebte. Aber wie vieles umfasste nicht selbst die alte und mittlere Elegie der Griechen, was ausserhalb der Gränzen jenes Begriffs liegt? Schlachtgesänge voll befehlender Würde und beflügelter Kraft, wie die von Kallinos und Tyrtaeos, sinnreiche Bemerkungen und Einfälle über die Natur sittlicher und über die sittlichen Verhältnisse natürlicher Dinge, wie die von Theognis und viele von Solon und Mimnermos. Und die Muse der spätern Elegie, welche die sonst das Aeltere gern vorziehenden Griechen am höchsten schätzten, und die Römer mit Bewunderung nachbildeten, ist die befriedigte Sehnsucht, die glückliche Liebe (voti sententia compos). Sie ist ganz der Anmuth geweiht, und der Leidenschaft. Nachlässig und reizbar wie sie ist, liebt sie erotische Tändeleyen und verirrt auch wohl in priapejische Gemählde.

(111) Die Bruchstücke dieses Zeitalters, in welchem die elegische Kunst nach dem Urtheile der Alten ihren Gipfel erreichte, zuerst zu übersetzen und zu erklären, schien auch darum das schicklichste, weil diese der vollständiger erhaltenen und uns bekanntern römischen Elegie näher liegen, und doch von diesem Standpunkt aus die Aussicht auf die ältere Griechische Elegie nicht mehr so ganz entfernt ist. Auch sind die Bruchstücke glücklicherweise von der Art, dass sie viel Stoff und Veranlassung zum Nachdenken über die eigentliche Natur der Elegie geben können, die hier schon auf Nebenwegen zu lustwandeln scheint; und doch, wenn erotische Anmuth und Bildung die Seele der spätern Griechischen Elegie sind, kann wohl nichts elegischer gefunden werden, als das köstliche Bruchstück des Hermesianax.

I. Bruchstück von Phanokles.

Das Werk, zu welchem diese Stelle von der Liebe des Orpheus zum Kalais gehörte, hiess die Schönen oder die Eroten; eine mythische Elegie von den berühmten Knaben und Jünglingen der Vorzeit und von der Liebe der Götter und Helden zu ihnen; eine erotische Sagenlehre oder Archaeologie. Die Richtung dieser Liebe aufs männliche Geschlecht kann derjenige, welcher es nicht anerkennt,

dass Schönheit das einzige Gesetz und die wahre Sittlichkeit der Empfindungen ist, dass der freye Mensch unnatürlich seyn (112) darf, und dass manches, was an sich Verirrung ist, für eine bestimmte Zeit und Stufe der Entwicklung nothwendig und also auch gut seyn kann, am besten für blosse Poesie halten, ohne dabey länger zu verweilen, als um sich zu erinnern, dass Apollo und Hyakinthos Trotz jenes Fehlers doch wohl natürlicher und gesitteter seyn könnten, als alle, die dagegen reden.

Oder wie einst, von Oeagros erzeugt, der Thrakier Orpheus,
Kalais aus dem Gemüth liebte, des Boreas Sohn.
Oftmals sass er nunmehr in den schattigen Hainen, besingend
Sein Verlangen, und nie war ihm der Busen in Ruh.
Sondern im Geiste geheim schlaflose Bekümmerniss immer
Härmt' ihn, er schaute nur an Kalais blüh'nde Gestalt.
Aber die Bistoniden[1]), umdrängend, tödteten jenen,
Grausame, welche für ihn schneidende Schwerter gewetzt,
(113) Weil er im Thrakischen Volke zuerst die männliche Liebe,
Hatte gelehrt, und nicht weibliches Sehnen erfüllt.
Und sie hieben sein Haupt mit dem Erz ab, warfen alsbald es
In die Thrakische See hin mit der Laute zugleich,
Fest mit dem Nagel daran es heftend, dass in dem Meere
Beyde zusammen genetzt schwömmen von blaulicher Flut.
An die heilige Lesbos nun spülte sie dunkel das Meer an.
Da sich der Leyer Getön über die Wellen erhob
An die Inseln und Küsten, die salzbeschäumten, begruben
Männer das hell vordem tönende Orphische Haupt;
Legten die Laut' ins Grab, die klingende, welche die stummen
Felsen, des Phorkos[2]) sogar grause Gewässer besiegt.
Seitdem waltet Gesang und der Saiten gefällige Kunst dort,
Unter den Inseln ist keine so liederbegabt.
Als die streitbaren Thraker der Frau'n feindselige Thaten
Hörten, und alle darum schrecklicher Kummer befiel:
(114) Zeichnete jeder die Gattin, damit sie, die schwärzlichen Punkte
Tragend am Leibe, hinfort dächten des grausenden Mords.
Also zahlen dem Orpheus bis jetzt, dem erschlagnen, die Weiber
Bussen für jenen Gräu'l, welchen an ihm sie verübt.[a])

Die schöne Einfachheit, welche dieses Bruchstück unterscheidet, und ihm Ansprüche auf ein verhältnissmässig höheres Alterthum zu geben scheint, gefällt auch in dem noch erhaltenen Distichon desselben Dichters:

Aber der Mören Gespinnst ist unauflöslich, und niemand
Kann ihm entgehn, so viel unser die Erde nur nährt.[b])

Zwar kann die Zeit, wenn Phanokles lebte und blühte, nicht mit Genauigkeit bestimmt werden. Wenn es aber auch gar keine

[1]) Bistoniden, Thrakierinnen. [2]) Phorkos, sonst Phorkyn, ein Meergott.

[a]) Uebersetzt von Aug. Wilh. Schlegel W W_1.
[b]) *Das Distichon fehlt wie alle folgenden Uebersetzungen in W W_1; unzweifelhaft weil von A. Wilhelm herrührend.*

Winke darüber gäbe, so würde ihm doch schon der in dem Bruchstücke vom Orpheus sichtbare Hang, alte Sitten sinnreich durch alte seiner Absicht gemäss ausgebildete und der Gegenwart angeschmiegte Sagen zu erklären, seine Stelle in der Periode der elegischen Kunst anweisen, wo die Dichter zugleich auch Gelehrte, Liebhaber und Kenner des schönen Alterthums, waren, und wo die erotische Poe-(115)sie, nicht zufrieden, die lieblichen Freuden der Gegenwart, die zarte Leidenschaft des Dichters selbst, durch eine gebildete Darstellung zu verewigen, auch die Vergangenheit nach ihrer eigenthümlichen Ansicht verwandelte, und die Gestalten der Vorwelt mit dem Geist der reizendsten Sinnlichkeit neu beseelte.

II. Bruchstück des Hermesianax.

Die Griechische Poesie hat einen entschiedenen und ursprünglichen Hang, die Vergangenheit und die Gegenwart zu verweben und zu verschmelzen. Auch wenn sie, um sich zu vervielfältigen, sich in bestimmte Arten theilt, und nur auf ein Stück ihrer vollständigen Bestimmung beschränkt, weiss sie durch Abschweifungen, die doch immer wieder auf den Hauptzweck zurückführen, ihren Sinn für das Weltall zu offenbaren. Sie spielt wenigstens in Bildern, Beziehungen, Gleichnissen und Beyspielen in die angränzenden Gebiete hinüber, und erhebt sich über die Schranken ihrer Gattung ins Unendliche, ohne doch dem Gesetz ihrer einmal angenommenen Eigenthümlichkeit im mindesten untreu zu werden, weil sie sich das Fremdartigste zu verähnlichen weiss und die Welt umzubilden und anzueignen strebt.

So liebt das alterthümliche Epos Beschreibungen und Gleichnisse aus der lebendigsten Gegenwart der Natur; und so liebt die leidenschaftliche Elegie mythische Beyspiele auszuwählen, und in schöne Kränze zu (116) flechten. Sie spart die Blumen nicht und liebt auch hier den geschwätzigen Überfluss, wie die weiche Empfindung selbst, deren schöner Ausdruck sie seyn will. Alles was dazu mitwirken kann, mag es sich noch so sorglos im Lustwandeln zu verirren scheinen, geht doch grade zum Ziel und kann in ihr nicht eigentlich Episode genannt werden.

Auf diesem Wege hatte sich auch die klagende und tröstende Elegie des Antimachos über den Tod seiner geliebten Lyde zu einem Werke von weitem Umfang entfaltet: und nach einigen Bruchstücken zu urtheilen enthielt auch die grösste Elegie des Mimnermos auf seine geliebte Nanno viel alte Sage.

Auf eine ähnliche Weise führt Hermesianax in dem merkwürdigsten aller elegischen Bruchstücke seiner Freundin Leontion, nach welcher eine Sammlung seiner Elegien in drey Büchern benannt ward, das Beyspiel der grössten Dichter und Denker in der einfachsten Ordnung an, indem er das Schönste und Eigenthüm-

lichste von dem, was die Poesie oder die Geschichte über die berühmtesten Leidenschaften erzählte und darbot, mit leichter Hand hervorhebt, und bedeutsam und zierlich ausbildet; mit einer Fülle von Geist und Dichtung, die gedrängt ist, und doch leicht, zart und flüchtig.

So anziehend das kostbare Stück dem Liebhaber der Poesie und des Schönen durch seine unbeschreibliche Anmuth, und dem Freund der alten Geschichte durch die Menge interessanter Anspielungen und Andeutungen ist, so merkwürdig ist es denen, welche die (117) Kunst üben, die schriftlichen Denkmahle und Bruchstücke des klassischen Alterthums zu ergänzen und zu reinigen, durch seine Verdorbenheit. Nachdem es [a]) durch Ruhnkenius zuerst gerettet worden war, hat es Ilgen durch seine unermüdlichen Bemühungen vollständiger lesbar gemacht, mehre von jenem unberührt gelassene Schäden mit leichter und glücklicher Hand geheilt, hie und da auch die alte Leseart durch eine bessere Auslegung gerettet. Diesen ist der Übersetzer grösstentheils gefolgt, doch hat er einige Male die alte von Beyden verworfne Leseart anders erklärt und beybehalten. Lücken in der Übersetzung zu lassen, wo die Vermuthungen nicht ganz sicher wären, schien ihm durchaus zweckwidrig. Man mag noch so sehr gegen das Ergänzen alter Statuen seyn, so müssen doch die abgestossnen Nasenzipfel angesetzt werden, weil die Gesichter sonst gar zu verschimpft aussehn. Das Emendiren ist überdem eine Ergänzung, die ohne Schaden der Statue wieder abgenommen werden kann, und der Übersetzer verrichtet es nun vollends an einem Gipsabguss. Es kommt weniger darauf an, welche unter zwey doch nicht ganz unähnlichen Beschaffenheiten dieser oder jener Stelle die richtige ist, als auf den Geist und Karakter des Gedichts im Ganzen [b]).

— — — — — — — — — — — — — —

(125) So reich und beziehungsvoll ist diese zierliche Rhapsodie von reizenden Epigrammen, dass es auch dem schnellsten Sinn selbst bey vertrauter Bekanntschaft mit dem behandelten Stoff schwer ja unmöglich fallen dürfte, gleich beym ersten Eindruck alle Feinheiten des Künstlers wahrzunehmen. Seiner Absicht gemäss, die unwiderstehliche Macht der zärtlichen Sehnsucht durch grosse und schöne Beyspiele zu offenbaren, umfasst er gleichsam alle Zeitalter der Bildung und der Geschichte von den ehrwürdigen Stiftern

a) Nachdem es im Ganzen *(z. 29)*: daher auch die grössten Philologen wie Rhunkenius, und andre nach ihm, sich grosse Mühe gegeben haben, die rechten Lesarten wieder herzustellen, die zweifelhaften aber durch eine bessere Auslegung der oft räthselvollen Anspielungen geschichtlich zu deuten und verständlich zu machen W W_1. *(Die im Texte gedruckte Stelle scheint A. Wilhelm Schlegel anzugehören.)*

b) *Hier folgt in A (S. 118—124) die Uebersetzung des Bruchstückes; B S. 113 bis 117 wieder abgedruckt.*

uralter Mysterien, den dichtenden Priestern der grauen Vorzeit, bis zu seinem Freunde und Zeitgenossen, dem also schon damahls hochgeehrten und von Propertius und Ovidius so oft gefeyerten Philetas, bis zu dem auch in der Vaterstadt des Hermesianax, dem dichterreichen Kolophon, bekannten Philoxenos, dem geistvollsten und ausschweifendsten Virtuosen des üppigsten Zeitalters und der gesetzlosesten Dichtart. Alles weiss er zu brauchen und zu bilden; allegorische Priestersagen, wie die vom Orpheus; Anekdoten vom Leben der Dichter, die oft auch durch Dichter entstanden, oder ausgeschmückt waren, wie die Weiberfeindschaft des Euripides durch eifersüchtige Komiker, und wie die gegen die Zeitrechnung erdichtete Liebe des Anakreon vielleicht der neuern Komödie ihr Daseyn verdankt, die auch als erste oder zweyte Quelle der Liebe der Sappho zum Phaon zu betrachten ist; die Werke der Dichter selbst, wie bey Mimnermos und Antimachos, die ihm durch das doppelte Band des gemeinsamen Vaterlandes und der gemeinsamen Kunstart näher waren (126) und auch in seiner Behandlung nebst dem Philetas mit besondrer Liebe und noch genauerer Unterscheidung des Eigenthümlichen hervorgehoben scheinen könnten. So auch bey Sappho und Alkaeos, der nicht glücklich liebte, nach einigen noch vorhandnen Versen von jener an ihn zu urtheilen, die in ihrer Einfalt etwas Zartes und Hohes haben; so auch beym Philoxenos, der selbst in den Latomien, in welche ihn der Tyrann, der sein Nebenbuhler war, werfen liess, weil er die Galatea verführt hatte, ein Gedicht von der damahls schon über ihre Gränzen auf die Wege andrer Gattungen ausschweifenden dithyrambischen Gattung abfasste[a]), welches den alten satyrischen Dramen nachstreben mochte, worin er mit Anwendung der alten Sage auf sein Unglück den Dionysios als Kyklopen, die geliebte Flötenspielerin als Galatea und sich als Odysseus darstellte. Überhaupt würde man sehr irren, wenn man glaubte, der Liebe der alten Poeten, die freylich nicht so um die Begriffe der Ehre und die Bilder des Himmels tändelte oder anbetete wie die romantische, habe irgend ein Reiz gefehlt, den die geistreichste Geselligkeit, die reizbarste Leidenschaftlichkeit bey gebildeter und schöner Sinnlichkeit und ein zartes Gemüth verleihen können. Eben so die Liebe der Philosophen, an denen der Dichter, der die ganze Welt nur aus einem elegischen Standpunkt betrachtet, die Gewalt der Liebe wie durch einen Gegensatz zeigt; schon dass sie liebten, scheint ihm ausserordentlich, da er hingegen bey den Dichtern die ausserordentliche Art, wie sie ihre Liebe durch wunderbare Thaten oder durch (127) ewige Werke bewährten, hervorzuheben sucht. Alles strebt er zu elegisiren, und auch das verschiedenartigste weiss er näher zu rücken, ähnlich zu gestalten und freundlich zu verbinden, so dass

[a]) abfasste *fehlt A B.*

das Ganze wie aus einem Guss ist; und wenn er so ungleiche Gegenstände, wie die weise Freundin des strengen Pythagoras, die gebildete Aspasia, die erste Frau ihres Zeitalters in allen geselligen Künsten, und Lais, welche in dem seiner Hetären wegen berühmten Korinth den Preis in der Üppigkeit und Verführung verdienen konnte, in gewissem Sinn als gleich und auf gleiche Art behandelt; so weiss er doch überall das Eigenthümliche mit der feinsten Schicklichkeit herauszuheben, wie zum Beyspiel beym Sophokles die nach den Alten ihm ganz eigne Süssigkeit. Beym Homeros und Hesiodos, wo ihn Sage und Geschichte verliess, und keine Geliebte nannte, hilft er sich, da der Ruhm der Gattung und der Männer zu glänzend war, um in dieser Auswahl des Köstlichsten fehlen zu dürfen, mit einer absichtlich offenbaren Erdichtung. Es ist ihm freylich der heiligste Ernst, und er ist dabey mit ganzem Gemüthe: aber er lächelt dann auch wieder über seinen Gegenstand, über sich selbst, und die an seinem Stoff verübte Willkühr mit unschuldiger Schalkheit und kindlicher Anmuth. Er weiss um seine Kunst, und über sie spottend gefällt er sich doch mit ihr und zeigt sie gern.

Der wunderbare und unauflösliche Zauber, der aus diesem Gemisch von Liebe und Witz, von schmachtender Hingegebenheit und geselliger Besonnenheit hervorgeht, darf auch für die nicht ganz verlohren gehn, (128) welche aus Unkunde der alten Geschichte, bey der Betrachtung und dem Genuss dieses Bruchstücks das entbehren müssen, was die frühere Bekanntschaft mit dem Stoff und die Vergleichung desselben mit der Behandlung und Ausbildung des Dichters gewährt. Ersetzen kann[a]) es ihnen eine die Übersetzung begleitende Einleitung oder Nachschrift in diesem Falle um so weniger, da schon die Erläuterung des Erwähnten, wenn sie vollständig seyn sollte, sich leicht so ausbreiten könnte, dass man den Text selbst darüber aus den Augen verlöhre, und da man um die künstlerische Weisheit der Auswahl ganz zu verstehen, auch das wissen müsste, was der Dichter auf seinem Wege unerwähnt liegen liess.

Bedeutender und gefälliger Schmuck ist ein wesentliches Bedürfniss und eine schöne Zierde der menschlichen Natur und der menschlichen Kunst. Auch die Poesie liebt ihn mit angebohrner Neigung. Der wahre Dichter ist unbeschränkt frey: aber selbst seine Abwege werden ihn zum Ziele führen, und in einem ächten Kunstwerk wird selbst das, was nur Putz scheint, so innigst vom Geist des Ganzen beseelt seyn, wie das mitausdrückende Metrum und die Sprache in der Art, Stellung und Bildung der Wörter der eigensten Eigenthümlichkeit des Werks und seiner Gattung entspricht. Was man im Gegensatz dieser grammatischen und metrischen die poetische Ausbildung der Poesie nennen könnte, darf eben so

[a]) Ersetzen kann es . . . liegen liess *(z. 33)*: *fehlt* *W* W_1.

wohl auch an sich gewürdigt werden, und Bedeutsamkeit, gesetzliche Freyheit in Verhältniss zu seinem Ganzen, eine gewisse (129) Entfaltung und Steigerung, und vor allem jene Umgestaltung, durch die, was uns schon bekannt war, nun wieder neu erscheint, sind Eigenschaften, die jedes Gleichniss, Beyspiel oder Bild besitzen muss, ohne Rücksicht auf das Einzelne und die besondre Art. Aus diesem Gesichtspunkte hat das Bruchstück des Hermesianax noch ausser seiner elegischen Vortrefflichkeit eine gleichsam eigenthümlichere und selbständigere: denn an Zierlichkeit und Zartheit der poetischen Mahlerey dürfte diese Reihe kleiner Kunstwerke wohl vor allen den Kranz erhalten. Wenn die Beschreibungen der alten Tragödie reich und gross gegliedert mit architektonischer Festigkeit wie für die Ewigkeit dastehn; wenn in der Pindarischen Poesie oft eine hohe Gestalt von einfachen und allgemeinen Zügen sanft vor uns zu ruhen oder in mildem Glanz zu schweben scheint: so möchte man diese Bilder des Hermesianax an sorgloser Lebensfülle mit den erhobenen Arbeiten, an zierlicher Sorgfalt mit den geschnittnen Steinen des Alterthums vergleichen.

III. Das Bad der Pallas von Kallimachos.

Dieses in der Sprache und auch durch eine gewisse Vorliebe für gymnastische Bilder zum dorischen Styl sich neigende Gelegenheitsgedicht war für ein Fest von der Gattung bestimmt, in welchen eine Handlung der Gottheit vorgestellt ward, bloss wie zum Spiel ohne alle Bedeutsamkeit und Beziehung auf ihre Ge-(130)heimnisse, und welche der Natur nur eines Geschlechts, Alters oder Standes angemessen, und im Vergleich mit den grossen Volksversammlungen und Kampfspielen, wo jeder freye Hellene seine Kraft und Geschicklichkeit versuchen und beweisen durfte und sollte, sehr eng umschränkt waren; so eng, dass ihre Vortrefflichkeit eben in ihrer Eigenthümlichkeit bestand. Wenn an dem Feste selbst dem Sinne blühender Jungfrauen von edelstem Geschlecht einer dorischen Stadt von altem Glanz alles so entsprach, wie in diesem elegischen Festgesange des sinnreichen und gelehrten Kallimachos, so war es in seiner Art gut und schön, und entsprach dem kleineren Zwecke, die natürlichen Gelegenheitsgedanken grade dieser Gattung verschönernd zu bestätigen, mit achtungswürdiger Treue.[a])

(139) Wenn schon die Richtung des Ganzen an bestimmte Personen, das Gegenwärtige, Lokale, die plötzlichen Sprünge des hervortretenden Dichters diesen elegischen Hymnus, der von allen epischen des Kallimachos von Grund aus und unendlich verschieden ist, der lyrischen Gattung, auch nach allgemeineren, noch nicht

a) *Hier folgt in A die Uebersetzung des Gedichtes; B S. 122—127 wiederabgedruckt.*

durch die Strenge der scheidenden Kunst bestimmten Begriffen von derselben, aneignet: so könn-(140)te eine Geschichte, welche ein so seltsames Gemisch von Willkühr und Nothwendigkeit, von Zufall und Absicht enthält, für die Elegie, welche so gern mit streitenden Empfindungen spielt, und Widersprüche verkettet, ein sehr angemessener und glücklicher Stoff scheinen. In jedem Fall wäre die Voraussetzung, die Beschaffenheit des Rhythmus, der überall in der alten Poesie der Natur des Ganzen wunderbar innig und tief entspricht, könne bey einem so absichtsvollen Künstler zufällig seyn und von keiner Bedeutung, durchaus geschichtswidrig.

Vergleicht man diese Elegie des Kallimachos mit dem Bruchstücke des Hermesianax, so kann es befremden, dass jener der berühmtere war. Ohne uns in Vermuthungen darüber zu verlieren, ob diese Sonderbarkeit des Kunsturtheils der Alten eben so natürlich und nothwendig war, wie das verschiedene Vorziehen der Ilias und der Odyssee bey den Alten und bey den Neuern, müssen wir nur kurz erinnern: dass der elegische Hymnus des Kallimachos wie seine elegischen Epigramme doch nur eine Nebenart war, und dass wir nur aus seinen erotischen Elegien würden beurtheilen können, warum er für das Haupt seiner Gattung gehalten ward. Er konnte wie der überströmende Philetas leidenschaftlicher, antithetischer, ja sogar gefeilter seyn, wenn er gleich an natürlicher Anmuth den Hermesianax nie erreicht haben kann.

Idyllen aus dem Griechischen.

— — — — — — — — — — — — — —

Nachdem die grossen Formen der alten Poesie aufgehört hatten, zeigte sich die neue zierliche Kunst gelehrter Dichter in mancherley geistreichen Versuchen neu ersonnener oder neu gewendeter Dichtungsarten, unter denen die Idylle noch früher blühte oder doch gleich früh mit der spätern Elegie der Hellenen, von welcher einige der merkwürdigsten und berühmtesten Ueberbleibsel im ersten Stücke des Athenaeums mitgetheilt worden sind.

Idyllen sind in der ursprünglichsten Bedeutung, was wir vermischte Gedichte, Darstellungen nach dem Leben nennen würden; der Name Bildchen ist unbestimmt und allgemein genug für solchen Inhalt, und erinnert zugleich an die Form und das Maass derselben. Jede Sammlung solcher Werkchen wird mehr oder minder zur lyrischen Gattung gehören, welche die erzählende, dialogische und selbst die lehrende Form in einem gewissen Grade annehmen darf, ohne darum ihr Wesen zu verlieren. Denn die Einheit einer solchen Sammlung liegt nicht in den einzelnen Gedichten, sondern in ihrem geselligen Zusammenhange, im Ganzen, im Dichter selbst und in dem Eigenthümlichen (228) seiner Ansicht; und diese subjektive

A: Athenaeum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Dritten Bandes zweites Stück. Berlin 1800, bei Heinrich Frölich. Nr. V. S. 216—232. (Nach dem Inhaltsverzeichnis von W[ilhelm] und [Friedrich].)

B: August Wilhelm von Schlegel's sämmtliche Werke. Herausgegeben von Eduard Böcking. Dritter Band. Leipzig, Weidmann'sche Buchhandlung, 1846. S. 161—173. (Abdruck von B.)

W: Friedrich Schlegel's sämmtliche Werke. Vierter Band. Wien 1822. S. 60—65.

W_1: Fried. v. Schlegel's sämmtliche Werke. Zweite Originalausgabe. Vierter Band. Wien 1846. S. 48—52. (In W W_1 mit dem vorhergehenden zu einem Aufsatze verbunden und „Ueber das Idyll und die bukolischen Dichter der Alten“ überschrieben. Der Text von W W_1 stimmt überein und ist nicht berücksichtigt.)

In A geht der Abhandlung S. 216—227 eine offenbar von August Wilhelm herrührende Uebersetzung mehrerer griechischer Idyllen vorher, mit einer das Versmass betreffenden Anmerkung; wiederabgedruckt B 161—169.

Einheit ist ja der objektiven des Epos und des Drama gerade entgegengesetzt, und eben das unterscheidende Merkmal der lyrischen Gattung.

Die Seele alles bloss Eigenthümlichen in der Darstellung ist die Liebe und die eigne Gestalt, die sie in jedem annimmt. Daher der ursprünglich erotische Geist der Idylle, und da diese nicht bloss Selbstbetrachtungen oder gesellige Ergiessungen enthält, wie andre Unterarten der lyrischen Gattung, sondern kleine liebliche Darstellungen, so ist ihr die ländliche Natur und ländliche Dichtung müssiger Hirten ganz angemessen und beynah wesentlich; so dass sogar Helden und Götter, die sie auch etwa zur Abwechslung wählt, unter ihrem zierlichen Pinsel nun auch einen bukolischen Anstrich bekommen.

Der älteste unter den noch vorhandenen und nach meinem Urtheil der beste Meister der Idylle war Bion. Von ihm ist das unvergleichliche Bruchstück aus der Liebesgeschichte des Achilles und der Deïdamia; es wäre allein hinreichend meine Vorliebe zu rechtfertigen. Das Liebesgespräch dürfte gleichfalls von ihm seyn. Es steht mit seiner Naivität und Schalkheit in der schönsten Mitte zwischen der unverschönerten und oft widrigen Naturwahrheit, die man beym Theokritos findet, und der faden Idealität mancher modernen Schäfergedichte, und bewegt sich in dem gemessen wechselnden Dialog mit anmu-(229)thiger Leichtigkeit. Aber auch die wenigen andern Ueberbleibsel, die glaubwürdig mit Bions Namen auf uns gekommen sind, athmen eine süsse Innigkeit, sind überaus lieblich und liebevoll. Derselbe Geist lebte allem Anschein nach in seinen andern Gedichten, die nun verloren sind. Sie gehören zu denen, die mit den Gesängen der Sappho auf Anstiften der Geistlichen zu Constantinopel vertilgt wurden.

Sein und des Philetas Schüler, Theokritos, ist nicht selten pikant genug in kräftiger Darstellung üppiger Hirten, aber zärtliches Gefühl kannte er nicht. Er suchte weit mehr das Lokale, wobey ihn Sophrons Mimen begünstigten, deren Nachahmung für seine Manier entscheidend gewesen seyn mag.

Wegen der gerühmten Simplicität, die jedoch eigentlich nur in der genauen Nachahmung der rohen aber nichts weniger als unschuldigen Natur, die er darstellt, liegt, nicht in der Art, wie er darstellt, könnte es bey dem ersten unreifen Nachdenken scheinen, Theokritos sey der ältere, hie und da noch harte und herbe Künstler seiner Gattung. Forscht man weiter, so wird das allgemeine Gesetz der natürlichen Ausbildung für die künstliche der gelehrten Epoche hellenischer Poesie näher bestimmt, und wir wundern uns nicht den roheren Theokritos auf den zierlich vollendeten Bion folgen zu sehn, da ja auch in der Elegie dieses Zeitalters Hermesianax, dessen feine Ausbildung wohl von keinem der andern erreicht wurde, älter war als (230) Kallimachos, dem freylich die oft bis zum Aberglauben

geglaubte Entscheidung der Kritiker den classischen Gipfel seiner Gattung zusprach.

Dass Theokritos ein Schüler des Bion war, nehme ich aus dem Gedichte auf Bions Tod, welches in den Ausgaben unter denen des Moschos steht, in zwey Handschriften aber und von der Eudocia dem Theokritos beygelegt wird, woraus folgt, dass der 100te Vers ehemals ohne Punkt gelesen worden. Der Scholiast meldet in der Notiz vom Theokritos, nach einigen sey Moschos sein Name gewesen, Theokritos (der Gottgewählte) sein Beyname. So dürfte also wohl der bukolische Moschos mit dem Theokritos Eine Person, und er von diesem nur durch ein Misverständniss abgesondert worden seyn, welchem die Existenz eines andern nicht sehr viel spätern Moschos nachhalf, der nach Suidas, wo die Verwechslung schon Statt findet, ein Schüler des Aristarchos war, und also doch nicht Zeitgenosse des Philetas und Verfasser des Gedichts auf Bion seyn konnte. In den Lebensumständen spricht nichts dagegen, und es begreift sich, warum auch Moschos ein Syrakuser war. Auch in den dem Moschos beygelegten Gedichten und Bruchstücken ist nichts, was die eingebildete Verschiedenheit des Charakters begründen könnte. Man müsste denn den Begriff von der Manier des Theokritos viel zu eng gefasst haben. Wir wissen, dass er sich in manchen andern Arten versucht hat, und die Spindel, ohne Zweifel von ihm, liegt schon ziemlich fern von seiner (231) bukolischen Darstellungsart. Der kleine Gegenstand ist darin mit zarter Liebe behandelt und auf das Wechselverhältniss der verschiednen Stämme bezogen; es lässt uns einen Blick in das heitre ruhige Familienleben der Hellenen thun.

Man wird wie von selbst zu Vermuthungen der Art geführt, bey einer Sammlung von Werkchen und Bruchstücken, in die offenbar so viel fremdartiges eingeflossen ist, wie in die bukolische.

Warum ich der Meynung beystimme, welche die drey in ihr befindliche Bruchstücke aus der Sage des Herkules dem Pisandros zuspricht, habe ich in der Geschichte der alten Poesie gemeldet. Ich wage es bey der gegenwärtigen Gelegenheit den Freunden und Kennern der Kunstgeschichte einige ähnliche Bemerkungen mitzutheilen. Die Europa kann, wie ich dafür halte, von keinem der Bukoliker seyn; es ist ein Bruchstück aus Metamorphosen irgend eines gelehrten Dichters dieser Zeit; welches etwa, behalte ich mir vor, weiter nachzuforschen. Ein Bruchstück wie dieses, zusammengenommen mit der allgemeinen Thatsache, dass Ovidius Metamorphosen Alexandrinischer Dichter vor Augen hatte, kann uns ein Bild geben, wie viel ihm vorgearbeitet war. So könnten auch die Βακχαι Bruchstück eines epischen Gedichts seyn. In dem unzusammenhängenden Gesang an Hieron ist der 76te—100te Vers ein vortreffliches Siegeslied, so schön man es nur irgend aus dieser Zeit erwarten darf, weit über (232) Theokritos. Das letzte gilt

auch von den Gedichten, die Ἀΐτης und Παιδικα überschrieben sind; doch geben mir diese zu keiner so bestimmten Vermuthung Raum wie die Europa.

Da die Sammlung so beschaffen ist, darf es nicht überflüssig und muss sehr erlaubt scheinen, manche Stücke derselben von neuem zu prüfen, ob sie auch dem Theokritos angehören, und ob sich nicht eins oder das andre vom Bion darunter verloren hat, wobey der erotische Geist des letzten und der mimische des ersten, die festen Punkte sind, welche die Untersuchung leiten müssen.

Über die Homerische Poesie.

Mit Rücksicht auf die Wolfischen Untersuchungen.[1])

Die ältesten Bewohner Griechenlands werden uns als halbthierische Wilde dargestellt, welche ohne den (125) Gebrauch des Feuers in Wäldern umherschweiften, oder sich in Höhlen verkrochen, und durch Kräuter Wurzeln und Eicheln ihr dürftiges Dasein fristeten. Im heroischen Zeitalter hingegen, zeigt uns die Homerische Urkunde schon mächtige Fürsten, grosse Ungleichheit des Vermögens und der Rechte; eine weit stärkere Bevölkerung endlich, als ein wanderndes Leben ohne Heimat zu erlauben scheint. Alles dies deutet an, und setzt voraus, dass der Ackerbau, der Vater der Verfeinerung und der Knechtschaft schon lange eingeführt sein musste. Auch setzt Hesiodus[2]) das goldne Zeitalter drei Zeitalter vor dem heroischen; und das silberne bezeichnet Ovid durch den Ursprung des Ackerbau's. Denn was ist das goldne Zeitalter anders, als ein verschönertes Bild von der sorgenlosen Freiheit des Wilden, den die Erde noch ungezwungen nährt? — Sie ist es, nach welcher

[1]) Es ist das gewöhnliche Schicksal grosser wissenschaftlicher Erfindungen; anfangs mehr allgemein angestaunt, oder auch, wie es der Zufall will, angefeindet, als verstanden und gebraucht zu werden. Fast jeder Theil der gesamten Alterthumskunde darf unmittelbar und mittelbar ein neues Licht, ja eine neue Gestalt von den *Wolfischen Entdeckungen* über die Homerische Poesie erwarten. Noch aber werden die *Prolegomena*, dieses Meisterwerk eines mehr als Lessingschen Scharfsinns häufig eben so sehr (vielleicht auch aus einigen ähnlichen Gründen) misverstanden, wie nur immer Kants Kritik der reinen Vernunft, da sie zuerst die öffentliche Aufmerksamkeit an sich zog. Sie haben den Geist eigner, kritischer Untersuchungen bei weitem noch nicht so sehr erregt, als sie könnten und sollten. *Dieses Bruchstück aus einer Abhandlung über die Zeitalter, Schulen und Dichtarten der griechischen Poesie* mag vorläufig zeigen, wie ich die Wolfischen Entdeckungen für die Kunstgeschichte zu benutzen versucht; und kan den Kennern und Freunden des Alterthums zugleich als Probe eines *Grundrisses der Geschichte der klassischen Poesie der Griechen und Römer* dienen, welche im künftigen Jahre erscheinen wird.

[2]) ἔργ 109—171.

A: Deutschland. Vierter Band. Berlin 1796. bei Johann Friedrich Unger. Elftes Stück Nr. II. S. 124—156.

der müde Anbauer, der so oft nur den Pflug der Bildung mit Schweiss und Pein treibt, ohne sich an ihren Früchten zu laben, immer sehnsuchtsvoll zurückseufzt, und ihr alle Glückseligkeit leiht, die er vergebens wünschte, und alle Sittlichkeit, die er verloren zu haben glaubt. Schon der Dichter der Iliade nennt die „Pferde- (126) melker“ die gerechtesten Erdebewohner [1]; und dem Sänger der Odyssee war die Lebensart wilder Hirten so fremd, dass er sie mit den andern Mährchen von den Cyklopen in ein fernes Wunderland verweist (IX. 108—115).

Überall, wo der Mensch nur etwas über die Thierheit aufathmet, giebt es Priester und Barden. Das Dasein der griechischen Poesie vor dem Trojanischen Kriege ist ausgemacht [2]; und diesen nebst dem Zuge der Argonauten und der sieben wider Thebä kan man schon als die eigentliche Blüte des Heldenthums ansehn. — Epische Dichter konnte es freilich nicht eher geben, als es Heroen und heroische Thaten gab. Doch sobald der Anpflanzer nur einigen Überfluss genoss, begleitete man wol die festliche Freude [3] der Weinlese, und fröhliche Tänze [4] mit Gesang. Klaggesänge der Bardenzunft, wie bey Hektors Begräbnisse [5], setzen schon (127) fürstliche Macht und heroische Ungleichheit voraus. Aber sollte nicht schon der umherschweifende Wilde seine geliebten Verstorbenen in Gesängen beweint haben? Gewiss: wenigstens suchte er die zürnenden Götter durch Lieder zu versöhnen [6], und das Blut einer Wunde durch Beschwörungsgesänge zu stillen. [7]

Es ist dem allgemeinen Gange der menschlichen Natur sehr gemäss, dass Priester und Barden besonders zu dem entscheidenden Übergang der Griechen vom nomadischen Leben zum Ackerbau sehr thätig mitwirkten und durch lehrende Gesänge den rohen Anpflanzer zur Geselligkeit, und wenn auch nicht zu echter Sittlichkeit, doch zu einiger Ordnung des Lebens und Beharrlichkeit der Neigungen bildeten. Diese ältesten Menschenbildner mussten um so mehr durch höhern Geist über die Menge herschen, weil die

[1] Iliad. XIII, 5. 6. Wenn man sich dabei an die Meinungen griechischer Denker von den Scythen, und an die Ansicht des Tacitus von den germanischen Wilden erinnert: so kan man sich einer gewissen Rührung nicht erwehren. Wahrer ist das erhabne Gemählde, welches Lukrez V, 923 bis 1008. von dem Zustande des Wilden entwirft.

[2] Plin. VII, 56.

[3] Iliad. VIII, 569.

[4] ibid. 605.

[5] Iliad. XXIV. 710.

[6] Iliad. I, 472. Wenn die ganze Stelle Iliad. I, 430—492, ein aus Homerischen Gemeinplätzen entlehnten Versen, und wenigen durch Einzigkeit oder Härte des Übergangs verdächtigen Verbindungsworten zusammengeflicktes Machwerk der Diaskeuasten ist: so kan diese Stelle freilich das nicht bestätigen, was aber auch eigentlich keiner Bestätigung bedarf.

[7] Odyss. XIX, 457.

Macht der Helden doch erst bei wachsender Bevölkerung und Ungleichheit durch die fortgesetzte Gewalt und List vieler Geschlechter so (128) hoch steigen konnte, wie wir sie in der Homerischen Welt finden, wo Kalchas,

„Der Erkenner, was ist, und sein wird, und was zuvor war,“

neben Agamemnon schon als ein sehr untergeordnetes Wesen erscheint, und der wandernde Seher von der Gastfreiheit aller Leichtgläubigen lebt [1]), wie der Barde im Hause eines Fürsten. Aber auch in der Homerischen Darstellung unterscheiden sich von diesen spätern epischen Sängern sehr bestimmt und sehr auffallend jene frühern lehrenden und weissagenden Barden, welche ein höherer Glanz von grauem Alterthum, priesterlicher Heiligkeit und fürstlichem Ansehen zu umschweben scheint. Melampus, der Urgrossvater des Amphiaraus, „der untadeliche Seher,“ wird [2]) als ein reicher Güterbesitzer, und mächtiger Fürst bezeichnet. Tiresias,

— „der blinde Profet, dem ungeschwächt der Verstand ist,“

naht sich dem Odysseus mit einem goldnen Stabe, und wird ein Fürst genannt. [3]) Nur von einem berühmten Barden dieser ältern Gattung konnte Homer singen:

(129) — — „Dorion, dort wo die Musen
Findend den Thrakier Thamyris einst des Gesanges beraubten,
Der aus Öchalia kam, von Eurytos. Denn sich vermessend
Prahlt' er laut zu siegen im Lied, und sängen auch selber
Gegen ihn die Musen, des Ägiserschütterers Töchter.
Doch die zürnenden straften mit Blindheit jenen und nahmen
Ihm den holden Gesang, und die Kunst der tönenden Harfe.“

Die ältesten griechischen Barden waren also Priester, waren nach Strabo's Meinung [4]) Musiker d. h. Barden; wie man auch dem Pythischen Orakel die Erfindung des Hexameters zu verdanken glaubte [5]): und wenn es einen Orpheus gab; so war er weder ein trunkner Schwärmer, noch ein schlauer Geheimniskrämer, sondern einer dieser ehrwürdigen Ahnherren der menschlichen Bildung.

Nach allen vorhandnen Andeutungen und Wahrscheinlichkeiten war der lehrende Gesang dieser alten (130) Seher nicht ein freies Spiel der Einbildungskraft, sondern Befriedigung eines ernsten Bedürfnisses, und eben darum nicht eigentlich schöne Kunst; so wenig wie jene unwillkührlichen Ausbrüche eines leidenschaftlichen Dranges in gemessnen Worten, Lauten und Sprüngen, in denen das poetische Vermögen des Menschen sich zuerst äussert, lyrische Gedichte sind. — Sollten, ausser den heiligen Vorschriften, Weissagungen, Beschwörungen und Gebeten in der aller einfachsten Weise, auch die

[1]) Odyss. XVII, 382.
[2]) Odyss. XV, 223—256.
[3]) Odyss. X, 495. XI, 91. 150.
[4]) Exc. libr. VII, p. 508. A.
[5]) Plin. VII, 56.

frühesten Urkeime der künftigen Göttersage in dieser Vorzeit der Poesie ein Gegenstand derselben gewesen, und nicht blos in leidenschaftlichen Liedern, sondern auch in kunstlosen Erzählungen fortgepflanzt sein: so darf man doch die ruhigere Besonnenheit, die freiere Darstellung, und schönere Dichtung hier noch nicht erwarten, durch welche die rohe Erzählung erst zum Epos wird.

Der erzählende Barde ist der natürliche Begleiter der Heroen, und mit dem Heldenthum entstand, wuchs und blühte in Griechenland auch das Epos. Stärke, Verstand und Schönheit [1]), welche selbst unter den freien Wilden des goldnen Zeitalters eine natürliche Ungleichheit hervorbrachten, hatten auch bei der Besitznehmung des Eigenthums (131) und dem Anbau des Landes [2]) einen entscheidenden Einfluss. Sobald der Hang zur Geselligkeit die Liebe zur Freiheit und Gleichheit überwunden hat, kan man die Menge als einen rohen politischen Stoff betrachten, der sich zu gestalten strebt. Noch unfähig sich selbst zu bestimmen und zu bilden, wird er eine äussere Einheit suchen, an die er sich anschliessen könne: alle Schwächern werden sich um den nächsten mächtigen vereinigen. Zwar blieben die natürlichen Vorzüge, wodurch die Übermacht erworben war, auch unentbehrlich, um sie zu erhalten: doch musste die Ungleichheit durch die natürlichen Wirkungen jenes Bildungstriebes, und durch die Erblichkeit des Eigenthums sehr schnell und sehr stark erwachsen, und bei den Begünstigten Überfluss und Spiellust erzeugen. Durch den Stolz der Helden und die Eifersucht der Geschlechter allein, muss die Vätersage schon beinahe zum Gedicht anschwellen. Wenn sich nun aber bei steigender Ungleichheit und Entwicklung der Geist allmählich über das blosse Bedürfniss erhebt, und der Sinn für Dichtung und Schmuck erwacht: dann macht die freie Kraft, die wunderbare Grösse, die reizende Mannichfaltigkeit des heroischen Lebens auf die noch frischen Gemüther einen unglaublich starken Eindruck. (132) Wie mit durstigen Blicken hängt die horchende Menge an den Lippen des Göttlichen,

— — „Der von Gott zu Gesange begeistert
Sie erfreut, wie auch immer das Herz zu singen ihn antreibt.“

Jetzt sinkt der Priester vom Fürsten zum Fürstendiener herab, und vermag nur den Willen der Herscher durch seine Würde zu heiligen [3]). Jetzt trennt sich der Dichter vom Seher, weil ihr ungleichartiges Geschäft nicht mehr in derselben Brust Raum hat. Es bildet sich ein neues, nicht so mächtiges und heiliges, aber doch geehrtes Geschlecht erzählender Barden, die in frölicher Armuth

[1]) Lukr. V, 1110—1115.
[2]) Lukr. V, 1110—1115.
[3]) So wurden sie auch wol von mächtigen Helden gebraucht, wenn es die Ermordung eines Königsgeschlechts galt, welche man doch schon für sehr fürchterlich hielt. Odyss. XVI, 400. sequ.; oder um den Fürsten verhasst zu machen. Odyss. XVI, 95. 96.

umherwandern, sicher an jedem Heerde, wo die Freude spielt, eine freundliche Heimat zu finden. Oder diese Lieblinge der Natur lebten auch sorgenfrei und geehrt im Schosse eines üppigen Fürstenhauses, wie Demodokus bey dem Könige der seligen Phäaken; Phemios, der

— — „genug der Geistes Erquickungen wusste
Thaten der Götter und Männer, so viel im Gesange berühmt sind,“

(133) in der Wohnung des Odysseus, und der göttliche Barde beim Menelaus. — Erzählender Gesang war die schönste Blüte in dem Kranz ihrer sinnlichen Freuden. Staunend über die Seligkeit der immer frölichen Phäaken ruft Odysseus:

— — — „wenn ein Freudenfest im ganzen Volk sich verbreitet,
Und in den Wohnungen rings die Schmausenden horchen dem Sänger
Solches däucht mir im Geist die herrlichste Wonne des Lebens!“

Merkwürdig ist es, dass in der Iliade nur der müssige Achilles sein Herz durch Gesang erfreut. Die Leier wird in dem Dichter immer als eine solche bezeichnet,

— — „die dem Mahle zur Freundin gaben die Götter;“

und die griechischen Barden entflammten die kämpfenden Helden nicht durch Schlachtgesänge, wie die germanischen[1]): Friede und Freude war das Element ihrer spielenden Kunst.

(134) Der Mittelzustand zwischen freier Wildheit und bürgerlicher Ordnung ist überhaupt der Entwicklung des Schönheitsgefühls sehr günstig[2]). Er vereinigt die frische Kraft der noch ungezähmten und ungeschwächten Natur, und die Geselligkeit, Reizbarkeit, den Überfluss, die Spiellust der Bildung. Um so mehr bei den einzig begünstigten Griechen, deren Übergang vom wandernden Leben zu einer festen Verfassung mit einer wohlthätigen Langsamkeit fortrückte: denn erst nach der Rückkehr der Herakliden und der ionischen Völkerwanderung, setzte sich der gährende Stoff einigermassen zur Ruhe. Nur denke man nicht, dass diese „allbesungne“ Begünstigung blos in einem üppigen Boden, warmer Luft und heiterm Himmel, oder in einer vorzüglichen Stammesart unbekannten Ursprungs bestand. Wo sich, bei allen diesen Vorzügen selbst in noch höherm Maasse als in Griechenland, ungeheure Erdflächen ausbreiten, wie in Asien: da muss die Entwicklung sehr bald durch künstliche Bande durchaus gehemmt werden. Eben weil der politische Bildungstrieb hier gleich anfangs keine heilsamen Schranken und Hindernisse findet, bleibt er auf der ersten Stufe stehen, welche wie bei allen lebendigen Kräften eine Art Kristallisazion ist. Die kleinern (135) Herscher schliessen sich immer wieder an

[1]) Wenn das Kriegslied sich nicht durch echte Hoheit der einzelnen Empfindungen und durch eine gesetzmässige Anordnung des Ganzen zu einem lyrischen Gedicht erhebt; so ist es nur unwillkürliche Äusserung eines leidenschaftlichen Dranges und nicht eigentlich schönes Kunstwerk.

[2]) S. Kants Kritik der Urtheilskraft S. 249.

die grössern an, und mit unglaublicher Schnelligkeit muss alles in eine grosse Despotie zusammenfliessen. Griechenland hingegen ist zum Glück für die Menschheit durch die Natur vielfach getrennt; und die Stellen, welche es beherschen, nur zu kennen, erfordert eine ungleich grössere Ausbildung der Kriegskunst, der Schiffahrt und des Handels, als im heroischen Zeitalter statt finden konnte. Die Heroen konnten hier nicht zu einem einzigen Despoten, die Priester nicht zu einer orientalischen Kaste zusammenwachsen. Die Hemmung der politischen Kristallisazion erhielt durch eine freiere Reibung die Schnellkraft des menschlichen Geistes, und ward die erste Veranlassung einer höhern politischen Organisazion. — Diese unschätzbare Freiheit erhielt dadurch noch einen grösseren Werth, dass die Natur des Landes die Griechen gleich anfangs zu einer vielseitigen Ausbildung nöthigte und veranlasste. Die alten Römer waren ein freies, wackeres und fröliches Volk: weil ihre Lage sie aber auf den Ackerbau und den Krieg einseitig beschränkte, so erhoben ihre Gesänge sich nicht über die bäurische Lustigkeit, bis ihre Begierde nach Besitz alle Schranken überstieg, und sie auch die griechischen Künste eroberten. — In der Lebensart der griechischen Stämme finden wir hingegen die mannichfaltigste und glücklichste (136) Mischung von Landbau und Schiffahrt, von Krieg und friedlichem Handelsverkehr.

Das griechische Heldenthum war denn auch in seiner Blüte die schönste Vereinigung des Grossen und Reizenden, und die Morgenröthe der klassischen Poesie. Freies Spiel der Empfindungen und der Vorstellungen sind das unterscheidende Merkmal der Schönheit, und durch Selbstthätigkeit wird die Darstellung zum eigentlichen Gedicht. Diese Selbstthätigkeit muss sich freilich immer noch nur an das Gegebne anschliessen: aber der Dichter kan doch nun schon unter dem aufgefassten Stoff wählen, das Gemählde für den sinnlich schönen Genuss nach Gesetzen des menschlichen Gemüths frei mischen, ordnen und schmücken. Mit diesen Merkmalen beginnt die erste Bildungsstufe der schönen Kunst, und d a s e p i s c h e Z e i t a l t e r der griechischen Poesie. Das epische Zeitalter; denn in diesem, welches wir in der politischen Geschichte das heroische nennen würden, erhielt die epische Dichtart, das eigenthümliche Erzeugnis desselben, nicht nur die Gestalt, welche die Grundlage auch der spätesten Umbildungen blieb: sondern erreichte auch ihre höchste Blüte und Reife.

Zwar erklärten alle griechischen Forscher, welche nur einiger nüchternen Prüfung fähig waren, von Herodot bis Sextus, die angeblich vor-(137)homerischen Gedichte für nachhomerisch, und hielten die Iliade und Odyssee für die ältesten aller vorhandnen alten Gesänge; aber doch darf man so wenig zweifeln, es habe auch vor dem Homer Dichter gegeben[1]), dass die so natürliche

[1]) Cic. Brut. 18.

Vermuthung einer vorhomerischen Periode der epischen Kunst sich aus der Iliade und Odyssee selbst erweisen lässt. Die sehr häufigen Hindeutungen auf ältere Lieder [1]) im Homer, der so oft schon bekannte Sagen zu einer schönen Episode kürz zusammenfasst, zuweilen auch nur darauf anspielt [2]), nicht zu erwähnen: so ist ja in der homerischen Welt die Kunst der erzählenden Barden schon ein bestimmtes Gewerbe, welches seinen Mann so gut wie irgend ein andres gemeinnütziges, auf Kosten der öffentlichen Gastfreiheit nährte. So sagt Eumäus zum Antinous:

— — „wer geht doch hinaus, die Fremdlinge selber berufend,
Andere, als sie allein, die gemeinsame Künste verstehen:
Als den Seher, den heilenden Arzt und den Meister des Baues,
(138) Oder den göttlichen Sänger der uns durch Lieder erfreuet?
Diese beruft ein jeder, so weit die Erde bewohnt ist.“ [3])

Überdem lässt die zwar nicht üppige, aber doch reiche Fülle, in der Darstellung der Phäaken zum Beispiel, oder in der Wanderschaft des Odysseus, und manchen andern Stellen Vorgänger vermuthen, welche die Kunde der Vorzeit nicht mehr roh überlieferten, sondern schon dichterisch schmückten, und Künstler zu heissen verdienten. Denn es wäre wider die Natur der menschlichen und insbesondre der griechischen Bildung, zu denken, dass nur diese Kunstart, als eine einzige und unbegreifliche Ausnahme von dem allgemeinen Gesetz, durch einen plötzlichen Sprung, nicht durch allmähliches Wachsthum zur Vollendung gelangt sei.

Diese wenigen, aus geringen, oft halbverloschnen Spuren, und furchtsamen Vermuthungen zusammengesetzten Züge sind, wenn man die Widerlegung alter Irrthümer bei Seite setzt [4]), beinahe alles, was wir haben, um den unermesslichen Zwi-(139)schenraum von dem ersten Drange in der Brust des Wilden, sich eine Empfindung zu wiederholen, sie festzuhalten, und ähnlichen Wesen mitzutheilen, bis zur Höhe einer Ilias und Odyssee, auszufüllen! — Mit diesen ältesten Denkmalen der klassischen Kunst wird es Tag in der Geschichte der griechischen Poesie und überhaupt der griechischen Bildung: denn so viele Dunkelheiten und Zweifel sie dem Forscher auch noch übrig lassen mögen, so sind sie doch, im Ganzen genommen, und besonders in Vergleich mit den Priestermährchen, welche überall und selbst in der ältesten griechischen Staatengeschichte, den meisten noch immer für unbezweifelte Wahrheiten gelten, die glaubwürdigsten Urkunden des griechischen Alterthums. Ich nähere mich ihnen nicht ohne einige Verlegenheit.

[1]) Z. B. die allbesungne Argo Od. XII, 70. S. Vossens myth. Br. II, 189.
[2]) Z. B. Od. VII, 323.
[3]) Od. XVII, 383. seq.
[4]) Die Sage vom Orpheus, und das Vorgeben einer vorhomerischen Musik unter den Griechen ist im ersten Abschnitt der ganzen Abhandlung geprüft worden.

Ein richtiger, bestimmter und klarer Begriff von der homerischen Poesie ist für jeden, welcher die griechische Poesie zu kennen ernstlich strebt, beinahe das „Eine, was Noth ist“. Nun scheint aber hier jeder Schritt der Untersuchung eine neue endlose Aussicht der wichtigsten und anziehendsten Nachforschungen zu eröffnen; und die Absicht dieser Abhandlung, den ganzen Inbegrif der griechischen Poesie zu ordnen, setzt doch für die einzelnen Theile bestimmte Grenzen. Ich kan daher hier die allgemeinen Umrisse nur vorläufig aufstellen.

Zuvor aber muss ich den Leser bitten, die gewöhnlichen Meinungen der Theoristen über die Epopöe, ihren Mechanismus und ihre Regeln für einen Augenblick ganz zu vergessen.

Die epische Dichtart ist unter allen die einfachste. Sie ordnet eine unbegrenzte Vielheit möglicher, äussrer, durch ursachliche Verknüpfung verbundener Gegenstände durch Gleichartigkeit des Stoffs und Abrundung der Umrisse zu einer blos sinnlichen Einheit [1]). Diese epische Harmonie ist von der dramatischen Vollständigkeit so durchaus verschieden, als eine poetische Handlung von einer unbestimmten Masse poetischer Begebenheiten. Wenn der Zweck völlig ausgeführt, die Verwicklung vollkommen aufgelöst, die Absicht aus Gesinnung, und der Zufall aus Schicksal hergeleitet worden; so ist die poetische Handlung ein durchaus vollständiges, in sich vollendetes Ganzes; und eben darum ist auch der Umfang der Tragödie durchgängig bestimmt und vollkommen begränzt. Das epische Gedicht stellt aber keineswegs eine einzige vollständige poetische Handlung, sondern eine unbestimmte Masse (141) von Begebenheiten dar, unter denen zwar eine Hauptbegebenheit und ein Hauptheld hervortritt, an welche sich alle übrigen anschliessen; wie sich in einem schöngeordneten Gemälde die Nebenfiguren um eine Hauptfigur gruppiren müssen: nur mit dem Unterschiede, dass in dem fliessenden Gemälde, im epischen Gedicht, die Gruppen wechseln. Die Figur, oder die Gruppe, welche jetzt der Mittelpunkt, und die Hauptmasse des Ganzen war, weicht bald darauf in den Hintergrund zurück, aus dem nun andre Figuren und Gruppen ans Licht treten.

Daher ist auch der Umfang des epischen Gedichts durchaus unbegrenzt: denn jede Begebenheit ist ein Glied einer endlosen Reihe, die Folge früherer und der Keim künftiger Begebenheiten. Jedes echt epische und harmonische Gedicht, dessen Einheit nicht etwa genealogisch, historisch oder dramatisch ist, fängt, wie Horaz nach den alten Kritikern von der homerischen Poesie treffend

[1]) Der Philosoph wird aus dieser Erklärung ihren Grund und die Eintheilungen der Dichtarten, welche sie voraussetzt, leicht errathen können. Sollte es jedoch zweckmässig scheinen, so werde ich meinen künftigen Untersuchungen über die homerische Poesie eine vollständige Theorie der epischen Dichtart beifügen.

bemerkt, in der Mitte an [1]). Die reine dichterische Erzählung, welche keinen bestimmten Zweck hat, sondern nur nach Fülle und sinnlicher Harmonie strebt, kennt ihrem Wesen nach weder Anfang noch Ende. So lange nur der Stoff gleichartig bleibt, und (142) die Umrisse sich runden lassen, können die kleinen Massen in immer grössere zusammenwachsen. Gebt dem epischen Dichter Raum und Zeit: er wird nicht eher enden, als bis er seinen Stoff erschöpft, und eine vollständige Ansicht der ganzen ihn umgebenden Welt vollendet hat, wie sie die homerische Poesie gewährt. Schiefe Bewunderer der spätern Zeit haben diese schöne Weltansicht des epischen Dichters als systematische Encyklopädie eines Polyhistors misdeutet.

Homer selbst scheint diesen unbestimmten Umfang angedeutet zu haben. Er redet [2]) von dem Erstaunen und Entzücken, welches der Sänger erregt:

— — — — „der gelehrt von den Göttern
Singt geordnete Worte, der Sterblichen Herz zu erfreuen;“

und setzt hinzu:

„Immer noch mehr verlangen die Hörenden“ u. s. w.

Kein Kenner der Homerischen Poesie wird behaupten, er habe das Unendliche dargestellt, oder das Streben nach dem Unendlichen sei in ihm zum Bewusstsein gekommen. Jeder Freund Homers weiss (143) es aber, dass er gleichsam eine grenzenlose Aussicht eröffnet, und die Erwartung ins Unendliche anregt. Er erregt nehmlich keine bestimmte Erwartung nach der Entwicklung eines Keims, der Auflösung eines Knotens, der Vollendung einer Absicht, oder auch nach einer bestimmten Art des Stoffs, sondern eine durchaus unbestimmte und also ins Unendliche gehende Erwartung blosser Fülle überhaupt.

Im epischen Gedicht ist eigentlich keine Verwicklung und Auflösung, wie im dramatischen, und selbst im lyrischen. Jeder Punkt des epischen Stroms enthält zugleich Anspannung und Befriedigung. Darum ist auch, nach Plato's [3]) treffender Bemerkung, das epische Gedicht dem geschwätzigen Alter am angemessensten. Die Komödie erfordert einen Überfluss frischer Lebenskraft, welcher nur der Jugend eigen: das lyrische und tragische Gedicht einen Aufschwung, eine Anspannung, deren der Greis nicht mehr fähig ist. Die sanfte Anregung des epischen Gedichts hingegen ist nicht anstrengend und ermüdend, weil sie keine bestimmte Richtung hat. Es kan aber auch nur in einer durch vielfache Erfahrung bereicherten Einbildungskraft seine volle Wirkung thun, deren vorräthige Fülle es (144) wohlthätig belebt, verschönernd anfrischt, und harmonisch rundet: denn der Knabe ohne Welterfahrung kan die schöne Weltansicht schwerlich ganz verstehen.

[1]) A. poët. v. 148.
[2]) Od. XVII, 518. seq.
[3]) Tom. VIII, 69. ed. Bip.

Was aber eine ins Unendliche gehende Erwartung erregt, ist eben das Wunderbare; welches allerdings, nur nicht mit den gewöhnlichen Misverständnissen, ein wesentlicher Bestandtheil der epischen Dichtart ist. Man muss nehmlich in den reinen Begrif desselben keine zufälligen Merkmale von erdichteten Göttern u. dergl. aufnehmen, und das Wunderbare sorgfältig von dem Abenteuerlichen unterscheiden. Diese Abart des Wunderbaren entspringt, wenn das Streben nach Fülle überhaupt seinen wahren Gegenstand verfehlt, und sich auf eine bestimmte Art des Stoffs richtet. Dies kan nur auf Kosten der Einheit, Schicklichkeit und Natürlichkeit geschehn, welche das echte Wunderbare vom Abentheuerlichen unterscheiden. Das Abenteuerliche war bei allen Völkern einheimisch, deren Entwicklung nur einseitig, und ursprünglich schief ist. Bei den Griechen konnte es nur dann statt finden, als das Streben der Dichter nach Fülle durch vollendete Gestaltung des Stoffs den Gipfel der natürlichen Bildung erreicht hatte, und nur durch Abweichung neu sein konnte.

Die angedeutete Erklärung der epischen Dicht-(145)art ist nicht ein aus unvollständiger Erfahrung willkürlich abgezogner, sondern ein reiner Begrif, dessen ursprüngliche Herleitung aus den nothwendigen Gesetzen des menschlichen Geistes sich aufs strengste rechtfertigen lässt. Ein ausführliches Kunsturtheil über die homerische Poesie dürfte es wohl bestätigen, dass sie wirklich ein vollendetes Urbild der epischen Dichtart sei; und eine vollständige Untersuchung über die Bildungslage der Griechen würde zeigen, wie es möglich, ja natürlich und nothwendig war, dass die griechische Eigenthümlichkeit auch hier durch Gunst der Natur das Urbild des rein Menschlichen sein, und den reinen Gesetzen und Begriffen der Vernunft entsprechende Anschauungen liefern konnte.

Von diesem vollständigen Beispiel konnte Aristoteles die einzelnen Merkmale des Epos entlehnen; wiewol er, der die Kunst nur nach den Werkzeugen der Darstellung [1]), den Verhältnissen des Dargestellten [2]) und des Darstellenden zur Wirklichkeit [3]) einzutheilen weiss, sich in der Kindheit [4]) (146) der Wissenschaft zu dem richtigen Begriff einer reinen Dichtart nicht zu erheben vermochte. Ja, man kan ihm nicht absprechen, dass er das echt Epische

[1]) Poët. cap. 1.

[2]) Ibid. cap. 2. Der Dichter stellt die Menschen dar, wie sie sein sollen, wie sie wirklich sind, oder noch schlechter.

[3]) Jedes Gedicht ist erzählend, (wo der Dichter stets in eigner Person redet; nach Plato am meisten die dithyrambische Dichtart), nachahmend oder gemischt; eine Eintheilung, die sich schon bei Plato, und noch bei den spätesten Grammatikern findet.

[4]) Die Erhabenheit, Strenge und Reinheit der sittlichen Foderungen in der griechischen Kunstlehre entartete beinahe zugleich mit dem Geschmack selbst. In dieser Rücksicht war die Philosophie des Schönen im Aristoteles schon in entschiednem Verfall.

der homerischen Poesie wahrgenommen hat, wenn er gleich seine richtigen Beobachtungen mit seinen unrichtigen Begriffen nicht in Übereinstimmung zu bringen wusste. Er bemerkt es mit Lob, dass Homer allein von unschicklicher Einmischung lyrischer Zusätze frei sei[1]). Auch durch den allgemeinen Hang seines Zeitalters und seines Volks, die homerische Poesie zur Tragödie umzudeuten, liess er sich irre leiten. Aber er beobachtete doch treu und scharf; der redliche Forscher liebte die Wahrheit — seltnes Lob! — mehr als seine Meinung, und unvermögend seine Begriffe durchaus zu berichtigen, verwickelte er sich lieber in Widersprüche, als sich offenbare Thatsachen wegzuleugnen.

Er erkennt es, dass das Wunderbare in der Tragödie unschicklich[2]), im epischen Gedicht aber ganz an seiner Stelle sei[3]). Er erkennt die epi-(147)sodische Grenzenlosigkeit des epischen Gedichts[4]), welche sich auch auf den kleinsten nur noch gegliederten Theil desselben erstreckt, und die Verschiedenheit des epischen Bildes und Gleichnisses vom lyrischen und tragischen begründet. Seine treffenden und reichhaltigen Andeutungen über Sprache, Rhythmus und Harmonie des epischen Gedichts sollen im Einzelnen angeführt werden.

Es giebt ursprünglich zwei Arten des epischen Gedichts, und die homerische Poesie enthält für jede von beiden ein entsprechendes Beispiel. Die poetische Fülle nemlich, der Gegenstand des epischen Darstellungstriebes ist entweder mehr intensiv oder extensiv. Eine völlige Trennung beider Arten ist so unmöglich, als das Übergewicht der einen, und die Unterordnung der andern nothwendig: denn die Einbildungskraft kan sich nicht zugleich zusammendrängen und ausbreiten. Entweder das Grosse oder das Reizende; entweder kraftvolle Stärke oder reicher Wechsel müssen im Epos herschen. Nun ist es ein allgemeines Gesetz nicht blos der griechischen Kunstbildung, sondern der griechischen Bildung überhaupt, dass alles Gleichartige sich vereinigt, und alles Ungleichartige sich trennt. Nach diesem Gesetz musste sich auch die epische Poesie der (148) Griechen in eine doppelte Richtung spalten, und für die natürliche Eintheilung dieser Kunstart ein bleibendes Beispiel werden. Jedes echt epische Gedicht muss sich der Art nach, entweder der Iliade oder der Odyssee nähern.

Die eigenthümliche Sprache des Homer, Hesiodus, ja aller spätern Epiker, ihre befremdende Mischung aller Mundarten, welche Aristoteles als ein wesentliches Merkmal der heroischen Poesie anführt[5]), entspricht der Unbestimmtheit der epischen Dichtart sehr

[1]) Poët. cap. 24.
[2]) Ibid. cap. 14.
[3]) cap. 24.
[4]) Poët. cap. 24.
[5]) Poët. cap. 22. 24.

gut. Die gebildeten griechischen Mundarten entsprachen der bestimmten Eigenthümlichkeit der verschiednen Hauptstämme. Eine derselben zu wählen, war dem lyrischen Dichter nothwendig; dem epischen hingegen, der nicht schöne Eigenthümlichkeit, sondern unbestimmte Fülle darstellen soll, durchaus unerlaubt. Der grosse Reichthum der ältern griechischen Sprache an abweichenden Wortbildungen und verschiednen Redarten, war der epischen Poesie sehr günstig. Die Entstehung der gebildeten und durch bleibende Gedichte und Reden fest bestimmten Mundarten ist, wenn der Gang der griechischen Sprache nicht eine einzige und unbegreifliche Ausnahme macht, nachhomerisch, und ungefehr gleichzeitig mit der Entwicklung des Repu-(149)blikanismus und der lyrischen Kunst der Griechen; als der bis dahin verwischte Stoff aller schon entwickelten Fertigkeiten und angeregter Kräfte sich in verschiedne Richtungen trennte, und die Eigenthümlichkeit jedes Hauptstamms in allen ihren Äusserungen, in Verfassungen, Gesetzen, Sitten, Gebräuchen, Spielen, Festen und Künsten, in Sage und Sprache durchgängig bestimmt ward[1]).

Eben so unbestimmt ist auch der eigenthümliche Rhythmus der epischen Poesie: der Hexameter. Seine Bewegung ist weder steigend noch sinkend, weder überspringend noch überfliessend, weder männlich noch weiblich, weder gebunden noch zügellos. Eben so unbestimmt wie seine Richtung, ist auch sein Verhältnis der Kraft und Schnelligkeit. Sein Gesetz fordert nur sinnliche Eintheilung und Ord-(150)nung der Massen, Gleichheit der Theile, und klare Andeutung der Einschnitte. Er hat die Freiheit, von der raschesten Leichtigkeit bis zur langsamsten Schwere zwischen den verschiedensten Mischungen von Kraft und Schnelligkeit zu wechseln. Er weiss sich, wie die epische Dichtart selbst, an alle Gegenstände anzuschmiegen, und er allein ist der unbestimmten Dauer derselben angemessen; wie nach dem Aristoteles[2]) die Natur selbst gelehrt, und die Erfahrung bewährt hat. Das heroische Metrum habe die grösste Beharrlichkeit[3]), die vollkommenste Gleichmässigkeit, und den stärksten Schwung[4]). Sehr richtig bemerkt er, dass es durch-

[1]) Auf das neuplatonische Vorgeben, Orpheus habe dorisch gedichtet, hätte Köppen kein Gewicht legen sollen. Doch er redet ja S. 232 seiner Schrift über Homers Leben und Gesänge, von der Mundart der Ionier in Ägialea, der alten Pelasger, und der ältesten Athener vor der Rückkehr der Ionier mit der unbefangensten Zuversicht! — Der ionische, dorische, äolische und attische Dialekt konnten sich doch nicht eher bilden, als der Ionismus, Dorismus, Äolismus und Attikismus vorhanden war; deren vorhomerisches Dasein man doch nicht länger gegen die homerische Urkunde auf die Autorität eines so offenbar spätern genealogischen Mährchens annehmen sollte!

[2]) Poët. cap. 24.

[3]) Ibid. cap. 22.

[4]) στασιμώτατον geht hier auf die Darstellung selbst, und ihre unbestimmte Dauer, und von aller elegischen oder iambischen Unruhe und Unordnung

aus unschicklich sein würde, eine epische Darstellung in einem andern Metrum [1]) zu dichten: (151) denn jede Bewegung, deren Richtung bestimmt ist, muss den angespannten Trieb früher oder später ermüden; und es würde eine wahre Pein sein, in dem sonst so schönen alcäischen oder sapphischen Rhythmus ein Gedicht von der gewöhnlichen Länge eines epischen anhören zu müssen. Der elegische Rhythmus ist zwar nächst dem heroischen der unbestimmteste, und ihm der ähnlichste; er ist auch nicht eigentlich ermüdend, weil er nicht anspannt, sondern auflöst: der (in der Alexandrinischen Schule nicht ungewöhnliche) epische Gebrauch desselben setzt aber beim Künstler, wie beim Publikum Schlaffheit nicht als vorübergehenden Zustand, sondern als bleibende Eigenschaft voraus, und kan daher nur im Verfall der Musik und Poesie statt finden.

Die homerische Poesie ist nicht der unvollendete Entwurf höherer Schönheit, der blosse Keim einer künftigen Vollendung: sondern die reife Frucht eines frühern Zeitalters, der höchste Gipfel einer minder vollkommnen Dichtart in der ersten Bildungsstufe der schönen Kunst. Homer bildete, nach Demokrit [2]), kraft seiner gottbegeisterten Natur, mannichfache Gesänge kunstmässig zu einer reizenden Ordnung. Homer ist, nach dem Ausdruck des (152) Polemon, ein epischer Sophokles [3]). Er ist nicht blos klassisch, sondern auch vollendet. Klassisch ist jedes Kunstwerk, welches ein vollständiges Beispiel für einen reinen ästhetischen Begrif enthält. Klassisch ist ein Gedicht schon, wenn es nur für irgend eine entschiedne Stufe der natürlichen Bildung in irgend einem bestimmten Stil das vollkommenste seiner echten Art ist: vollendet erst dann, wenn es für die höchste mögliche Stufe der natürlichen Bildung, und im vollkommensten Stil dessen seine Dichtart fähig ist, eine vollständige Anschauung für den reinen Begrif und die Gesetze einer ursprünglichen Kunstart enthält. Das vollendete Gedicht erregt keine Erwartung, die es nicht

freie Gleichmässigkeit, und ist dem Κινητικῷ des trochäischen Tetrameter u. s. w. entgegengesetzt: Pol. VIII. ult. hingegen, von der dorischen Musik, auf das in derselben Dargestellte, welches nicht Leidenschaften, das Veränderliche, sondern Sitten, das Beharrliche wären.

1) „Oder in mehrern verschiedenen;“ setzt er noch sehr richtig hinzu. Die Monotonie könnte dann zwar vermieden werden: aber das Gedicht würde gar kein Epos mehr sein: denn es ist widersprechend, dass die Darstellung in einzelnen Theilen bestimmt, im Ganzen aber unbestimmt sein sollte.

2) Dio Chrys. Orat. de Homero, init.

3) Diog. Laërt. in vit. Pol. Die Benennung eines griechischen Virgilius würde das nicht bezeichnen können, was dadurch bezeichnet werden soll, denn Virgil war zwar für die römischen Dichter ein Urbild der verhältnismässig besten Mischung der römischen Natur und der griechischen Bildung; an sich war er aber weder vollendet noch klassisch. Überdem ist die Äneide kein echt episches Gedicht. Das Rhetorische und Tragische hat man im Ganzen und im Einzelnen oft bemerkt, und nach lyrischen Stellen braucht man auch nicht lange zu suchen.

befriedigt; Erfindung und Ausführung, schaffende Einbildungskraft und ordnende Urtheilskraft, Stoff und Form sind in demselben im Gleichgewicht. Der Stoff hat sich völlig gestaltet, wie im Homer, oder (153) der Entwurf hat sich völlig ausgefüllt, wie im Sophokles. Die unnachahmliche Leichtigkeit des Homer ist nicht blos kunstlose Natürlichkeit, sondern die Frucht der höchsten Vollendung. Seine Darstellung scheint nicht gemacht, sondern ewig gewesen, oder plötzlich geworden.

Harmonie ist das eigenthümliche Merkmal der Vollendung. Homer, der nie unschicklich dichtet, weiss den Stoff so zu wählen und zu mischen, dass Anfang und Mitte, Mitte und Ende nicht mit einander streiten, sondern sich zu einem schönen Ganzen harmonisch gruppiren [1]). Homer, sagt Aristoteles, dessen Iliade und Odyssee so vortrefflich als möglich zusammengesetzt wären, und am meisten Einheit hätten [2]), scheine auch darin göttlich gegen die andern epischen Dichter, welche, wie die Verfasser der Herakleide, Theseide und ähnlicher Gedichte [3]), alle Begebenheiten eines Helden oder einer Zeit umfassen, oder zu viel Stoff in einen zu engen Raum zusammendrängen, und dadurch verworren werden, wie das cyprische Lied und die kleine Iliade [4]); dass er nicht den ganzen trojanischen Krieg, nicht alle Begebenheiten des Odys-(164)seus erzähle, sondern aus dem gegebnen Stoff nur eine Partei heraushebe, absondre und durch Episoden erweitre. Zwischen allen Begebenheiten des Odysseus sei kein nothwendiger oder natürlicher Zusammenhang; und der ganze trojanische Krieg würde, wenn der Dichter der natürlichen Länge der epischen Dichtart [5]) folgen wolle, für die Fassungskraft der Hörenden, welche allein den sonst unbegrenzten Umfang [6]) der epischen Dichtart nicht genau aber doch ungefehr [7]) bestimmt, zu gross und unübersehlich, oder durch gewaltsame Zusammendrängung verworren werden. Mit Unrecht verlangt er vom epischen Gedicht die Darstellung einer einzigen vollständigen Handlung [8]), und glaubt oder wünscht [9]) vielmehr diese im Homer zu finden; ob er gleich einsieht, dass im epischen Gedicht die tragische Einheit unmöglich [10]), und die epische Zusammen-

[1]) Hor. Art. poët. 140—152.
[2]) Arist. poët. cap. 26.
[3]) Ibid. cap. 8.
[4]) Ibid. cap. 23.
[5]) Arist. Poët. cap. 26.
[6]) Ibid. cap. 24. Er erkennt die sehr merkwürdige Eigenheit des epischen Gedichts, „dass sein Umfang (über jeden gegebnen Umfang) immer mehr (ins Unbestimmte, ins Unendliche) erweitert werden könne.
[7]) Ibid. cap. 24.
[8]) Ibid. cap. 23.
[9]) Ibid. cap. 26. Denn er sagt nur: „dass die Iliade und Odyssee am meisten (mehr als alle andern epischen Gedichte) Darstellungen einer einzigen Handlung sein!“
[10]) Ibid. cap. 26.

setzung in der Tragödie äusserst fehlerhaft (155) sei [1]). Er ist dadurch auf Jahrtausende der unerschöpfliche Quell aller der grundstürzenden Misverständnisse geworden, welche aus der Verwechslung der tragischen und epischen Dichtart entspringen. Aber sehr richtig unterscheidet er die echt epische Harmonie der homerischen Poesie von jenen seinsollenden epischen Gedichten, deren historische, mythische, biographische oder chronologische Einheit so wenig poetisch gewesen sein wird, als die genealogische Einheit der hesiodischen Theogonie. Sehr fein bemerkt er, dass die Iliade und Odyssee viele Theile enthalten, welche *für sich bestehende Ganze* sind [2]); denn das epische Gedicht ist, wenn ich mich so ausdrücken darf, ein poetischer (156) Polyp, wo jedes kleinere oder grössere Glied (das sich ohne Verstümmelung oder Auflösung in schlechthin einfache, nicht mehr poetische und epische Bestandtheile von dem zusammengewachsnen Ganzen abtrennen lässt) für sich eignes Leben, ja auch eben so viel Harmonie als das Ganze hat.

In der homerischen Poesie besonders, ist die Harmonie des kleinsten Ganzen so vollendet, wie die des grössten. Im Bilde oder Gleichnisse, wie in der ganzen Rede; im Gespräch, wie in der längern Begebenheit oder Handlung; in der Rhapsodie, wie in der Rhapsodiengruppe, rundet sich die freie Fülle der Einbildungskraft in klaren Umrissen und einfachen Massen zu einer leichten Einheit. Vielmehr ist sie im Ganzen der Iliade und Odyssee nicht ganz so vollkommen, als in den einzelnen für sich bestehenden Ganzen; weil ausser den harten Verbindungsstellen auch ihre Ungleichartigkeit nicht sanft genug in einander verschmolzen ist.

(Die Fortsetzung folgt.)

Friedrich Schlegel.

[1]) Arist. Poët. cap. 18.

[2]) Ibid. cap. 26. Wir müssen also das aristotelische Lob der homerischen Harmonie nicht blos auf den Schein einer tragischen Ganzheit in dem Ganzen der Iliade und Odyssee, sondern auf die echt epische Einheit der einzelnen Theile, Rhapsodien und Rhapsodiengruppen beziehen. Noch viel weniger auf den blos historischen Zusammenhang, den wir oft epische Ökonomie zu nennen belieben, und an dem es, nach Inhaltsanzeigen, selbst nach Namen u. s. w. wol kaum einem der von Aristoteles der Disharmonie wegen getadelten epischen Gedichte fehlen konnte. — Mit sich selbst lässt sich Aristoteles nicht in Übereinstimmung bringen. Aber, *wenn man beide nur recht versteht*: so lassen sich das aristotelische Kunsturtheil über die homerische Poesie, und die Wolfischen Entdeckungen über ihre Entstehung und die Mehrheit ihrer Verfasser, sehr wohl vereinigen.

[illegible] in den Kreis [illegible]

[illegible] und [illegible]

[illegible]

([illegible])

[illegible]

Geschichte der Poesie

der

Griechen und Römer,

von

Friedrich Schlegel.

Ersten Bandes erste Abtheilung.

Berlin,
bey Johann Friedrich Unger.
1798.

A: Der oben verzeichnete Einzeldruck.

W: Friedrich Schlegel's sämmtliche Werke. Dritter Band. Wien 1822. S. 9 bis 242 „Geschichte der epischen Dichtkunst der Griechen"; S. 243—338 „Bruchstücke zur Geschichte der lyrischen Dichtkunst" (bis S. 266 geht die alte Ausgabe A; daran schliessen sich S. 267—338 „Vorarbeiten zur Geschichte der verschiedenen Schulen und Epochen der lyrischen Dichtkunst bei den Hellenen. 1795".) — Selten berücksichtigt.

W_1: Fried. v. Schlegel's sämmtliche Werke. Zweite Original-Ausgabe. Dritter Band. Wien 1846. S. 7—200 (übereinstimmend mit W; nicht berücksichtigt.)

Dunkel umgiebt nicht bloss die frühsten Anfänge der hellenischen Poesie, deren Streben in allen Künsten den ersten reifen Erzeugnissen zu Gute kommen muss, die durch ihre festere Gestalt schon dauern können. Selbst die ältesten Gesänge der Hellenen, welche sich kraft ihrer Vortrefflichkeit wirklich erhalten haben, treten nur wie einzelne helle Gestalten aus der Nacht des Alterthums hervor.

Unser Wissen ist nichts, wir horchen allein dem Gerüchte.

Ihre Herkunft ist verborgen; und die sonst so geschwätzige Sage pflegt nur über die Geschichte ihrer Entstehung und Verbreitung zu schweigen. Aber auch die Schriften geben keine Antwort, wie schon Platon klagt. Du fragst sie oft vergeblich grade nach dem Wissenswürdigsten von den Verhältnissen der Kunst in den vergleichungsweise bekanntesten Zeitaltern. Die höchsten Urbilder stehn nicht selten da, wie Bruchstücke einer untergegangnen Welt.

Länger als wir zu glauben pflegen, vertrat mündliche Überlieferung bey den Hellenen die Stelle schriftlicher Urkunden; und, mehr als wir uns denken können, fehlte es den Alten, selbst während der Reife ihrer Alterthumskunde, an Hülfsmitteln, Antrieben und Einsichten, ihre eignen Sagen so zu sichten und zu (2) prüfen, wie es geschehen sollte. „Denn die Menschen, sagt Thukydides[1], der unter allen hellenischen Geschichtskünstlern am schärfsten zweifelt und urtheilt, nehmen die Sagen der Vorfahren, auch einheimische, ohne Prüfung an. Die Meisten scheuen die Mühe des Untersuchens so sehr, dass sie lieber zu dem Nächsten greifen. Was die Dichter besangen, haben sie verschönert; und die Redekünstler stellten mehr auf den Beyfall, als nach der Wahrheit dar. Vieles gilt, was mit der Zeit unglaublich ins Wunderbare angewachsen ist.“

Nur eine unerschütterliche Wahrheitsliebe kann den Alterthumsforscher durch dieses Labyrinth so verschiedner Sagen, Ansichten und Meynungen zum Ziel führen. Er muss es, wie Sokrates, schon für einen Gewinn achten, zu wissen, dass er nichts wisse. Sollte sichs auch hier bewähren:

Schaam führt grade zum Mangel, Entschlossenheit aber zum Reichthum,

so muss er dennoch lieber darben, als sich in unrechtmässigem Gute scheinbar bereichern. Strenge gegen sich selbst, soll er immer

[1]) Thuc. I. 20. 21.

bereit seyn, der Wahrheit auch die liebste und eigenste Meynung aufzuopfern. Er soll, wie Pindaros fodert, auf gradem Wege wandeln mit Kraft und Geschick. Dieser Weg ist eine schmale Mittelstrasse:

Willst du Charybdis meiden, so fasset dich Scylla.

In der Alterthumskunde sind abschneidende Verdammungsurtheile, wie eines Richters, so gefährlich wie unbedingter Glauben an die Überlieferung. Die Wahr-(3)heiten der Kunstgeschichte lassen sich nicht entscheiden, wie ein Rechtshandel: noch die Gründe so baar aufzählen, wie in der Grössenlehre. Alles beruht auf unzähligen Kleinigkeiten. Nichts ist unwichtig, denn nichts ist einzeln. Hier gilt es recht eigentlich, was der treuherzige Hesiodos lehrt:

Denn, wenn noch so Geringes zu noch so Geringem du legest,
Und diess häufiger thust, bald wird ein Grosses auch hieraus.

Ja oft ist eben das Wichtigste ein Etwas, was sich dem leisesten Gefühl beynah entzieht.

Darum muss der Alterthumsfreund auch das Bruchstück eines Bruchstücks heilig halten, und auch bey der fast verloschnen Spur mit Andacht verweilen. Liebe lehrt nicht bloss, wie Sappho singt, die Kunst selbst; sondern muss auch den Geschichtsforscher derselben beseelen. Nicht Vorliebe für dieses und jenes, sondern Liebe zur Kunst, zum Urbildlichen selbst, zum gesammten Alterthum: das ist das Erste; und, den Geist des Ganzen zu fassen, ist das Höchste. Nur durch die stete Rücksicht auf den vollständigen Zusammenhang unterscheidet sich die Vermuthung von der willkührlichen Erdichtung. Zur allgemeinen Übersicht ist aber umfassende und genaue Gelehrsamkeit noch nicht hinreichend. Durch Vielwisserey lernt man, wie Herakleitos sagt, keine Vernunft. Und die Vernunft fodert hier nichts leichtes: die Wahrnehmungen des künstlerischen Gefühls nähmlich streng zu bestimmen und begriffsmässig zu ordnen, und auch in dem Gange des menschlichen Geistes und in der Entwicklung der menschlichen Künste die nothwendigen Naturgesetze auf-(4)zufinden. Vornähmlich aber muss jeder, der die alte Poesie ganz kennen und verstehen will, mit allen urbildlichen Schriften des Alterthums jeder Art und jeder Zeit so innigst vertraut seyn, wie die grossen Alexandrinischen Kunstrichter; sie immer von neuem durchforschen, und gleichsam mit ihnen leben. Das ist die Grundlage dieser Wissenschaft.

Orphische Vorzeit.

(5) Alle gottesdienstlichen Handlungen der Hellenen wurden mit festlicher Freude verrichtet; einige mit, andre ohne Musik; theils mystisch, theils nicht [1]. Tanz und Gesang war die Seele der hellenischen Feste; wo Gebräuche sind, sind auch Sagen, und Sagen wurden bey diesem Volke zu Gedichten. Daher gab es unter den Hellenen eine eigne, dem Glauben nach uralte, mystische Poesie, als deren Haupt eine allgemeine Sage den Orpheus nennt, den Vater der Poesie [2], den Stifter der Mysterien [3]. Platon unterscheidet [4] die Geheimlehren und Weissagungen des Orpheus und Musäos sehr bestimmt von der spätern Dichtart des Homeros und Hesiodos. Eben so Horatius in einer Schilderung der ältesten Dichterweisheit:

Heilig und gottgesandt, trieb Orpheus hinweg von der schnöden
Lebensweise, vom Mord die wälderdurchirrenden Menschen.
Darum hiess es, er zähme die wüthenden Löwen und Tiger;
Hiess vom Amphion auch, der die Burg von Thebe gegründet,
Steine hab' er bewegt mit dem Klange der Cither, und schmeichelnd
(6) Hin sie geführt, wo er wollte; das war die älteste Weisheit,
Vom Gemeinen das Eigne, das Heil'ge vom Weltlichen sondern,
Hemmen die thierische Lust des Paarens, Rechte den Gatten
Sichern, und Städt' erbaun, und Gesetze graben in Tafeln.
So ward Ruhm und Nahme den göttlichen Sehern und ihren
Liedern zu Theil [5].

Orgiasmus, festliche Raserey in gesetzlichen Gebräuchen, die einen geheimen heiligen Sinn umhüllt, war ein wesentlicher Bestandtheil des mystischen Götterdienstes. So ward Zeus und Dionysos zu Kreta verehrt [6]. So beschreibt Strabo die enthusiastischen und bakchischen Priester uralter Vorzeit, die unter kriegrischem Tanz, durch Geräusch und Getöse, mit Trommeln, Cymbeln, Waffen, Trompeten und mit wildem Geschrey während der heiligen Handlung alles mit Schrecken erfüllten [7]. Wir müssen uns diese Musik,

[1]) Strab. libr. X. 716. ed. Cas. 1707. [2]) Pind. Pyth. IV. 314.
[3]) Arist. Ran. 1032. [4]) Prot. III. 99. ed. Bip. [5]) Ep. ad. Pis. 391. seq. Übersetzt von August Wilhelm Schlegel. [6]) Strab. X. 716—726. Loc. class.[a]) [7]) ib. 718. Heyne de sacris cum furore peractis.

[a]) class. Cir. A.

welche die mystischen Tänze, Gesänge und Gebräuche begleitete, als einen beynah nur rhythmischen Lerm denken, der durch trunkne Leidenschaftlichkeit Wohllaut und gesetzmässige Schönheit zu ersetzen suchte. Aristoteles sagt: es sey allgemein anerkannt, dass die Melodien des Olympos die Gemüther mit Enthusiasmus anfüllen [1]; der Charakter der phrygischen Harmonie (7) sey orgiastisch und pathetisch [2]. Die Melodien des Phrygiers Olympos hätten sich, heisst es beym Platon [3], durch ihre begeisternde Göttlichkeit bis auf die damahlige Zeit erhalten.

Das Gemählde des Lucretius [4] von dem Dienst der Cybele ist so kräftig, dass diess eine Beyspiel die Eigenheit der ganzen Gattung hinreichend darstellen und zugleich lehren kann, wie man mystische Gebräuche deutete.

Darum heisst sie zugleich die grosse Mutter der Götter,
Unsres Leibes Erzeugerin auch, und Mutter des Wildes.
Weislich sangen von ihr die alten Dichter aus Hellas,
Frey in den Höhen führe, mit Löwen bespannt, sie den Wagen.
Schwebend häng' im Raume der Luft der irdische Boden,
Lehrten sie so, und es könne die Erd' auf der Erde nicht fussen.
Thiere des Raubes gesellten sie ihr, weil Pflege der Eltern
Jegliche Brut, wie wild sie auch sey, doch siegend besänftigt.
Und sie umgaben ihr Haupt mit einer Krone von Mauern,
Weil sie Städte trägt, an erhabnen Orten befestigt.
Also mit Schmucke begabt, wird durch die geräumigen Lande
Schauerbringend geführt das Bild der göttlichen Mutter.
(8) Mancherley Völker rufen nach heiliger Sitte der Vorzeit,
Als Idaeische Mutter sie an, und wählen ihr Phryger
Zum Geleit: denn es habe zuerst aus jenen Gefilden
Über den Erdkreis sich der Bau der Früchte verbreitet.
Hämmlinge geben sie ihr, um anzudeuten durch solches,
Wer die Gottheit der Mutter verletzt, undankbar erfunden
Gegen die Eltern ward, der sey nicht würdig zu achten,
Dass sein Geschlecht das Licht des Tages lebend erblicke.
Pauken donnern von Schlägen der Hand, da rauschen die hohlen
Cymbeln darein, und es droht das Getön rauhstimmiger Hörner,
Und die Gemüther stachelt in Phrygischen Weisen die Pfeife.
Waffen auch schwingen sie an, die Zeichen verheerendes Grimmes,
Welch' undankbare Seelen, die frevelnden Herzen des Pöbels,
Stürzen können in Graun vor dem Wink der mächtigen Göttin.
Wenn sie daher zuerst in prangende Städte hineinfährt,
Schweigend mit stillem Gruss die Menschensöhne beglückend,
Streuen sie Silber und Erz auf alle Pfade des Weges,
Mit bereichernder Gabe sie ehrend; beschneyn mit der Rose
(9) Blumen sie, schatten die Mutter und ihre begleitenden Haufen.
Dann die bewaffnete Schaar, der Hellene nennt sie Cureten,
Aus dem Phrygierland, sie spielen verschlungene Reihen,
Hüpfen des Blutes froh, in gemessnen Sprüngen, und schütteln
Rasch mit dem Schwunge des Hauptes die furchtbaren Büsch' auf den Helmen.
Jenen Dictäer-Cureten nun gleichen sie, welche das Wimmern
Jupiters einst, wie die Sag' erzählt, auf Kreta verbargen,
Als um den Knaben rings in dem hurtigen Tanze die Knaben,

[1]) Polit. VIII. 5. [2]) Polit. VIII. 7. [3]) Min. VI. 134. [4]) Lucr. II. 598 bis 642. Übersetzt von Aug. Wilh. Schlegel.

Schön bewehrt, nach dem Maass die Erze schlugen an Erze:
Dass Saturnus ihn nicht mit gierigen Zähnen zermalmte,
Und unheilbare Wunden senkt' in den Busen der Mutter.
Oder sie deuten auch an, die Göttin gebiete, mit Waffen
Und mit tapferem Muth das Land der Geburth zu beschirmen,
Und sich zu rüsten, um Heil und Ruhm zu bringen den Eltern.

Eben so ausschweifend war die mystische Poesie. Orpheus, sagt Isokrates [1]), der vorzüglich den Göttern Unsittlichkeiten angedichtet habe, sey zur Strafe (10) dafür zerrissen worden. Diogenes [2]) zweifelt, ob man den Orpheus, welcher das Schändlichste, was nur selten den Mund der Menschen befleckt, den Göttern ohne Maass andichte, einen Philosophen nennen könne. Noch sinnlicher als selbst Homeros und Hesiodos mahlte Musaeos das Glück der Seeligen in der Unterwelt, indem er eine ewige Trunkenheit als den schönsten Lohn der Tugend darstellte [3]). Platon [4]) erwähnt unter den geheimen Gesängen zwey auf den Eros, deren einer sehr unzüchtig sey.

Der Sohn der Natur denkt sich alles belebt, und der Hellene übertrug ja noch auf der grössten Höhe der Wissenschaft, welche er erreicht hat, die Gesetze und die Eigenschaften der lebenden Natur auf die leblose und sogar auf die denkende; eine allgemeine und in dem Wesen seiner lebendigen Bildung selbst gegründete Verwechslung, die viele Paradoxien der alten Denkart und Bildung erklärt. Die Wirksamkeit der Kräfte erschien seiner Einbildung als eine thierische Zeugung; ihre Wechselwirkung als ein Kampf. Da es nun, wie Herodotos [5]) bemerkt, den Hellenen eigen war, die Götter menschlich gestaltet [a]) zu glauben: so musste die Vernunft auf die unsittlichsten und ausschweifendsten Dichtungen verfallen, wenn sie die Veränderungen der Natur als Handlungen der Götter darstellte. Auch ist es natürlich, dass die erste Ahndung des Unendlichen den plötzlich erwachten Geist nicht mit frohem Erstaunen, sondern mit wildem Entsetzen erfüllt. Durch eine nothwendige Täuschung (11) überträgt er das Erzeugniss seiner Freyheit auf die feindliche Kraft, deren Anstoss ihn weckte. Das lebendige Bild unbegreiflicher Allmacht musste den rohen Menschen wie betäubt niederwerfen, oder nur zu einer Raserey, die durch ihre Beziehung heilig schien, erheben. Es ist gar nicht befremdend, dass, zumahl unter einem heissen Himmel, die Begeistrung eines geheimnissvollen Gottesdienstes so oft in selbstzerfleischende Wuth ausartete. Die höchste Leidenschaft verletzt gern sich selbst, um nur zu wirken, und sich der überflüssigen Kraft zu entledigen. Durch ein eben so natürliches Missverständniss hielt die kindliche Vernunft ihre Ahndungen des Unbegreiflichen für Geheimnisse, die nur dem Gereinigten und

[1]) Busir. 171. ed. Batt. [2]) Prooem. 3. [3]) Plat. Resp. VI. 218. [4]) Phaedr. X. 333. [5]) I. 131.

[a]) gestattet A

Geweihten offenbart werden dürften, dem gemeinen Haufen aber verborgen bleiben müssten. Freylich mochte sich zu dieser Vorstellung schon frühzeitig priesterlicher Hochmuth und Eigennutz gesellen. Indessen scheint es, als hätte nothwendige Verstellung nicht allein die Trennung der esoterischen und exoterischen Philosophie veranlasst, und als wären selbst die Hellenischen Weisen von ehrlicher Geheimnisssucht nicht ganz frey gewesen.

Schon in dieser Orphischen Vorzeit der Hellenischen Poesie findet sich also vielleicht der erste Keim jener allgemeinen, von spätern Dichtern, Priestern und Denkern so vielfach ausgebildeten und geschmückten Meynung der Hellenen: die Poesie komme von den Göttern, die Begeistrung des heiligen Poeten sey eine eigentliche Besessenheit und höhere Eingebung. Daher so manche schöne Anspielungen und Gleichnisse der Dichter selbst, von sich und ihrer Kunst, auch der durch Gesellschaft und Weisheit gebildetsten. Der (12) Chor des Aristophanes[1]) gebietet denen zu schweigen, und ihm auszuweichen, die unkundig solcher Reden, oder nicht reines Herzens seyen, oder wer der ächten Musen Orgien nie gesehen noch gefeyert. Horatius[2]) hasst, als Priester der Musen, den ungeweihten Haufen, und entfernt ihn von seinem heiligen Liede. Als erster Römischer Priester der Elegie, betritt Propertius[3]) den heiligen Hayn des Kallimachos und Philetas, um in hellenischen Chören italische Orgien zu feyern.

Es war nach Platon eine alte Sage[4]): „dass der Dichter, wenn er auf dem Dreyfusse der Musen sitze, nicht bey Sinnen sey, sondern wie eine Quelle alles Zuströmende willig von seinen Lippen fliessen lasse." Die grössten Weisen schlossen sich an diese Sage an, die ihnen die bedeutendsten Bilder für ihre tiefen Ahndungen, und treffende Bemerkungen über das Wesen der künstlerischen Hervorbringung darboten. Demokritos wird von Spätern so genannt[5]), als wäre er der Erfinder der Lehre von der Begeistrung gewesen. Horatius[6]) sagt in einer Stelle wider die Verächter der Feile, welche jene Lehre als ein Ansehn für sich missbrauchten:

Angebohrner Geist sey glücklicher, meynt Democritus,
Als armseelige Kunst, und verbannt die besonnenen Dichter
Von dem Parnass.

„Die dritte Art der Besessenheit und Raserey, sagt (13) der platonische Sokrates im Phaedros[7]), ist die von den Musen. Sie ergreift zarte und reine Seelen, treibt sie, ihre heilige Trunkenheit in Gesänge aller Art zu ergiessen, und bildet die Nachwelt, indem sie die zahllosen Grossthaten der Vorwelt schmückt. Wer sich aber ohne die Raserey der Musen den Pforten der Poesie nähert,

[1]) Ran. 354. [2]) Od. III. 1. init. [3]) Eleg. III. 1. init. [4]) Plat. leg. tom. VIII. pag. 191. [5]) Dio. Or. de Hom. in. Cic. de Div. I. 37. de Orat. II. 46. [6]) Ep. ad Pis. 295. seq. [7]) X. 317.

in der Meynung, die Kunst allein könne ihn schon zum Dichter machen, der bleibt unvollständig, und gelangt nicht ins Heiligthum; er und die Poesie des Nüchternen sind Nichts gegen die Poesie der Rasenden." Auch im Jon [1]) lehrt er, dass die Poeten nicht durch Kunst und mit Besonnenheit, sondern aus göttlicher Eingebung ihre schönen Gedichte hervorbringen. Es ist zwar jener oft erwähnten alten Feindschaft der Poesie und Philosophie und der Platonischen Eifersucht sehr angemessen, dass Sokrates auch in diesem Gespräch mit einem ehrlich-schwärmenden Rhapsoden die Selbstbestimmung des Weisen nach gedachten Gründen über die unwillkührlichen Ergiessungen des Dichters, dessen Werth nicht eignes Verdienst, sondern Gunst der Natur ist, leise zu erheben sucht; welches auch eine andre Stelle bestätigt und beweist [2]). Nur muss man die zarte Stimmung dieses schönen Gesprächs nicht so grob nehmen, wie gewöhnlich; und wer es weiss, wie die Sokratische Ironie das Heiligste mit dem Fröhlichen und Leichtfertigen zu verweben pflegt, wer mit der Platonischen Denkart vertraut ist, wird nicht verkennen, wie sehr es ihm mit dieser Lehre Ernst war. Vergleicht er doch selbst die sittliche Begeistrung des (14) Sokrates mit dem Enthusiasmus der Korybanten [3]). Und ist nicht der ganze Phaedros voll mystischer Anspielungen, wo er über die heilige Trunkenheit der ächten Liebenden mit Attischem Geist so lieblich philosophirt, und mit jener Sokratischen Mischung von Scherz und Ernst, welche für Viele geheimer und dunkler ist, als alle Mysterien? Die Hellenischen Denker, welche gern um der öffentlichen Duldung willen Künstler scheinen wollten, folgten auch hierin den Dichtern; und die schon durch ihre Erhabenheit anlockende Vorstellung ward auch durch die Macht der Gewohnheit bestätigt. Selbst der priesterhassende Lucretius [4]) nennt die Erfindungen grosser Naturforscher Göttersprüche wie aus des Geistes Allerheiligstem, heiliger und weit wahrhafter, als was die Pythia vom Dreyfuss und aus dem Lorber weissagt." — Nach Theophrastos [5]) ist der Enthusiasmus eine der drey Quellen der Musik. Zur Zeit des Cicero [6]) war es eine gewöhnliche Meynung, dass niemand ein guter Dichter seyn könne, ohne eine Entzündung der Lebensgeister und einen gewissen Anhauch von Raserey.

Viele jener Stifter Hellenischer Geheimlehren nennt die Sage Thrakier. Am kalten Haemus wars,

Wo der Bergwald kam zu dem lauten Orpheus;
Der mit geerbter
Kunst, die Flucht aufhielt der gestürzten Ströme,
So die Eil des Windes, und lockend mit der
Zaubersait' aufhorchende Eichen führte.

[1]) IV. 186. [2]) Apol. I. 51. cfr. Men. IV. 388. [3]) Crit. I. 126.
[4]) I. 738. [5]) Plut. Symp. I. Reisk. tom. VIII. pag. 464. [6]) Cic. de Or. II. 46

und nach der Meynung des Strabo[1]) deuten noch (15) einige andre Spuren auf Thrakischen Ursprung der uralten mystischen Poesie. Die den Musen geweiheten Berge und Gegenden wurden in grauer Vorzeit vom Thrakischen Stamme bewohnt, und die Phrygier, bey denen der Orgiasmus vorzüglich herrschend war, sollen Abkömmlinge der Thrakier gewesen seyn.

Nach dem Grundsatz, viel zu suchen, um etwas zu finden, lässt sich die Voraussetzung, dass jede allgemeine Sage Spuren wahrer Begebenheiten enthalten müsse, vollkommen rechtfertigen. Nur für die Zeitbestimmung können Sagen, und Schriftsteller, welche sie auf Glauben annehmen, auch nicht das mindeste Gewicht haben: da bey den Hellenen insbesondre so unglaublich oft auf das ältere Zeitalter übertragen ward, was dem spätern angehörte.

Alle geheimen Gesellschaften haben es in der Art, sich für uralt auszugeben, oder auch zu halten. Auch die Eifersucht der leichtgläubigen Hellenischen Völker, die Eitelkeit und selbst der Brodneid der erfinderischen Priester, mussten dabey mitwirken. Die wahrhaften Kreter[2]) gaben vor, sie hätten die Eleusinischen und Thrakischen Mysterien gestiftet[3]); und ohne Zweifel hielt sich jede mystische Brüderschaft in Hellas für die Urälteste, und für den allein ächten Urquell geweihten Unsinns.

Priester waren es, welche die angeblich uralten mystischen Gedichte aufbewahrten und verbreiteten. Ein Geschlecht, welches immer und überall in frommen Verfälschungen gross war. Wie viele Verfäl-(16)schungen heiliger Gesänge mögen wohl unbemerkt geblieben seyn, ehe einmahl die des Onomakritos[4]) vielleicht nur durch die Künstlereifersucht des Lasos entdeckt, und vielleicht nur wegen einer politischen Nebenabsicht vom Hipparchos bestraft ward! Überdem durfte es niemand wagen, die Betrügereyen der Mystiker öffentlich nur zu prüfen. Äschylos und Alkibiades erfuhren es, wie gefährlich schon der blosse Verdacht sey, die Mysterien entweiht, d. h. die Priesterzunft empfindlich beleidigt zu haben. Wer dem Aberglauben offenbaren Krieg ankündigte, die Ränke der Priester ganz kannte, wie Diagoras[5]); den gab ihre Rachsucht der blinden Wuth eines schwärmenden Pöbels ohne Gnade Preis. Selbst in dem gerechten Athen konnte der milde Perikles anrathen, die angeblichen Verbrecher der beleidigten Gottheit nicht bloss nach geschriebenen Gesetzen, sondern auch nach den ungeschriebenen, über welche die Eumolpiden rechtliche Gutachten ausstellten, d. h. nach der Willkühr mächtiger Priester, zu richten[6]); und ein blutdürstiger Hierophant, mit dem einfachen Tode eines Unglück-

[1]) X. 721.[a]) [2]) Die Kreter sind Lügner immerdar. Call. in Iov. 8.
[3]) Diod. Wessel. V. 393. [4]) Herod. Polyh. 6. [5]) Anachars. V. 149. 150.
[6]) Lys. contr. Andoc. p. 204. ed. Reisk.

[a]) 722 A.

lichen nicht zufrieden, foderte eine festliche und öffentliche Hinrichtung, um allgemeineres Schrecken zu verbreiten [1]).

Wenn daher zur Zeit des Platon unter dem Nahmen des Orpheus und Musaeos haufenweise Bücher vorgezeigt wurden, welche Vorschriften zu Opfern und Reinigungen enthielten [2]): so versteht sichs von selbst, dass diess Vorgeben ohne alle Beglaubigung nichts (17) gilt. Aristoteles nennt sie die sogenannten orphischen Lieder, die sogenannten Gedichte des Musaeos [3]). Schon Herodotos nennt orphische und pythagorische Mysterien zusammen [4]); und eine allgemeine Meynung, sagt Cicero [5]), hielt den Pythagoräer Kekrops [a]) für den Verfasser des orphischen Gedichts. Der prüfende Aristoteles behauptet sogar, dass es nie einen Dichter Orpheus gegeben habe [6]); eine Stelle, deren Stärke durch die gewöhnliche mildernde Auslegung nicht entkräftet wird. Sextos nennt den Onomakritos, der wie Epimenides auf seine Seherkunst reiste [7]), und zu Kreta ausser der Gymnastik wahrscheinlich auch kretisiren [8]) lernte, gradezu als Verfasser der orphischen Lieder [9]).

Die homerische Poesie ist die älteste Urkunde der hellenischen Geschichte, und was man auch von der Ächtheit der Anordnung und einzelner Stellen der Iliade und Odyssee denken mag: so hat sie doch im Ganzen genommen und besonders im Vergleich mit den Priestermährchen über Orpheus, die gültigsten Ansprüche auf Glaubwürdigkeit, und muss Grundlage und Leitfaden aller Untersuchungen über das hellenische Alterthum seyn. Schon Herodotos, der sonst jede Sage nachsagt, hält die Dichter, welche für älter ausgegeben wurden, wie Homeros und Hesiodos, für jünger [10]); und nach Pindarion bey Sextos [11]) war es ausgemacht, dass kein älteres Werk auf die damahli-(18)ge Zeit gekommen sey, als die homerische Poesie. So urtheilten mehrere, und grade die nüchternsten hellenischen Alterthumsforscher.

Homeros kennt weder mystische Sagen noch mystische Gebräuche; wenn man nähmlich nicht alles Bedeutende mystisch nennt, sondern darunter nur sinnbildliche Geheimlehren über das unbegreifliche Wesen der Natur versteht, und Gebräuche, die sich auf solche Lehren beziehn. Die homerische Poesie kennt weder Orgien noch Enthusiasmus in dem Sinne der spätern Priester, Dichter und Denker. Zwar lehrt und lenkt auch den homerischen Sänger, wie den Helden, eine schützende Gottheit. Bey allem Geschlecht der Sterblichen, sagt Odysseus [12]), werden die Sänger,

[1]) ibid. 256. [2]) Rep. t. VI. p. 221. [3]) Hist. an. VI. 6. [4]) Eut. 81.
[5]) de nat. deor. I. 38. [6]) ibid. [7]) Aristot. Polit. II. 12. [8]) Kretisiren hiess Lügen. Suid. [9]) Orph. Gessn. p. 385. [10]) Euterp. 53.
[11]) Adv. Math. I. 203. [12]) Odyss. VIII. 479.

[a]) Kerkops A

Werth der Nahrung geschätzt und Ehrfurcht; weil ja die Muse
Selbst den Gesang sie gelehrt, und huldreich waltet der Sänger;

und Telemachos [1]) spricht zu seiner Mutter:

— was tadelst du doch, dass der liebliche Sänger
Uns erfreut, wie das Herz ihm entbrannt wird? Nicht ja die Sänger
Sinds, nur allein ist Zeus zu beschuldigen, welcher es eingiebt
Allen erfindsamen Menschen, nach Willkühr jeden begeisternd.

Der homerische Sänger ist nicht leidenschaftlich besessen und voll von Gott, wie bey jenen Spätern. Sein Charakter ist stille Besonnenheit, nicht heilige Trunkenheit.

(19) „Aber, könnte man einwenden, hat nicht vielleicht Homeros die mystische Theogonie des Orpheus nur episirt? Die homerische Poesie und der orphische Geschmack waren so durchaus verschiedner Art, dass es uns nicht befremden darf, in jener gar keine Erinnerung an ältere Mystik zu finden. Hätten wir noch die sämmtlichen sapphischen Gedichte: vielleicht würden wir nirgends an Homer erinnert. Die Bemerkung des Pindaros [2]): „dass jeder grosse Laut unsterblich wandle, wie sich der unverlöschliche Strahl schöner Thaten über die allbefruchtende Erde und über das Meer ewig verbreite;“ ist für die ganze Geschichte der hellenischen Poesie so wahr, dass sich oft auch in der spätesten Nachbildung Spuren des Ursprünglichen finden. Dürfte man also nicht vermuthen, dass ein entfernter Nachhall des ächten verlohrnen Lautes sogar in den noch vorhandnen sogenannten orphischen Hymnen übrig sey? Sind nicht einige der darin vorgetragenen Lehren vorhomerisch? Ist nicht die Weise einer alten nachgebildet? Es ist doch wenigstens wahrscheinlich,. dass die ersten heiligen Gesänge nichts enthielten, als solche unzusammenhängende, abgerissne Anrufungen, und an einander gehäufte geheimnissvolle Beynahmen.“

Eine solche Umbildung der orphischen Götterlehre in die homerische bis auf die Vertilgung jeder Spur von ältern Geheimlehren über die Natur und ihre Kräfte, wäre in der ganzen Geschichte des Alterthums das einzige Beyspiel seiner Art. In jeder Um-(20) bildung müssen sich wenigstens die ursprünglichen Bestandtheile wieder erkennen lassen. Überdem ist die homerische Poesie zwar keine systematische Encyclopädie, aber doch eine sehr umfassende und reichhaltige Ansicht der hellenischen Welt jener Zeit. Das blosse Stillschweigen kann also wider das vorhomerische Alter der Mystik schon einigen Verdacht erregen.

Wichtiger aber und entscheidend ist es, dass Homeros sich nirgends zum Begriff oder zum Gefühl des Unendlichen erhebt, auf welches sich alle mystischen Handlungen und Lehren so sichtbar durchgängig beziehen. Selbst in denjenigen homerischen Stellen, wo die Deutung auf einen Gedanken in bildlicher Hülle am nächsten zu liegen scheint, findet sich nirgends auch nur die entfernteste

[1]) Od. I. 46. [2]) Isthm. IV. 68.

Hindeutung auf eine alles erzeugende und alles erhaltende Urkraft. Viele derselben, die sehr ausschweifend sind, waren den grossen Kennern des kritischen Zeitalters verdächtig [1]; und haben in der That ganz hesiodische Farbe, wie die Stelle vom Briareus [2] und die Strafe der Here [3]. Sogar die Vorstellung einer unbedingten Naturnothwendigkeit, das Schicksal, wie es die Tragödie darstellt, ist dem Homeros unbekannt. Das Vermögen des Unendlichen schlummert noch in ihm, wie in der Seele des Knaben, ehe die Knospe sich bis zur Blüthe jugendlicher Begeistrung entfaltet hat. Nie stellt er das Unendliche dar, weder das der Natur, noch das der Gesinnung. Er, den an Grösse und Macht kein alter Dichter übertrifft, ist daher auch, streng genom-(21)men, nicht erhaben; wenn man, wie billig, nur die lebendige Erscheinung des Unendlichen so nennt [4]. Die Heldenkraft des Achilles ist nur gewaltig; die sittliche Selbstständigkeit des Prometheus, der Antigone erhebt sich über alle Schranken.

Mag die Ahndung des Unbedingten noch so dunkel, mag der Ausdruck des Geahndeten noch so sinnlich seyn: es ist der erste Schritt in eine ganz andre Welt, der Anfang einer neuen Bildungsstufe. Die Tänzer, welche um das Bildniss der Artemis zu Ephesos enthusiastische Waffentänze feyerten, deren Stiftung man den Amazonen andichtete [5]; der Priester, welcher die Artemis zur Natur umdeutete; der Künstler, welcher sie auf die bekannte Weise allegorisch bildete; der Dichter, welcher sie als solche besang; Herakleitos, der seine Schrift von der Natur im Heiligthume der grossen Göttin niederlegte: sie alle, so verschieden auch die Art ihrer Mittheilung, und die Deutlichkeit ihrer Begriffe seyn mochte, waren von einem und demselben Gegenstande begeistert. Sie waren voll von der lebendigen Vorstellung einer unbegreiflichen Unendlichkeit. Ist nun diese Vorstellung Anfang und Ende aller Philosophie; und äussert sich die erste Ahndung derselben in bakchischen Tänzen und Gesängen, (22) in enthusiastischen Gebräuchen und Festen, in allegorischen Bildern und Dichtungen: so waren Orgien und Mysterien die ersten Anfänge der hellenischen Philosophie; und es war kein glücklicher Gedanke, die Geschichte derselben mit dem Thales anzufangen, und sie plötzlich wie aus Nichts entstehen zu lassen. Wir sollten die hellenischen Orgien und Mysterien also nicht als fremdartigen Flecken und zufällige Ausschweifung, sondern

[1] Schol. Ven. Wolfii Prol. [2] Il. I. 394—406. [3] Il. XV. 18—33.

[4] Erhaben ist auch der weiche und ruhige Pindaros durch das Grossartige seiner allgemeinen Stimmung; der leichte und klare Herodotos durch eine stete Beziehung aufs Schicksal; der üppige Aristophanes durch lebendige Erscheinung unendlicher Fülle; und der vollendete Sophokles durch lebendige Erscheinung unendlicher Harmonie. In erhabnem Geschmack sind aber unter den alten Poeten nur Äschylos und Thukydides. Das heisst: das Erhabne ist herrschend in ihnen. Sie sind auch da nur erhaben, wo sie schön und reizend seyn sollten.

[5] Call. III. 237. sequ.

als wesentlichen Bestandtheil der alten Bildung, als eine nothwendige Stufe der allmähligen Entwicklung des hellenischen Geistes mit Ehrfurcht betrachten.

Der grosse Ruhm des Epimenides und Onomakritos deutet an, dass sie ihre Vorgänger weit übertrafen, dass die Ausbildung und Verbreitung der mystischen Poesie durch sie und in ihrem Zeitalter einen gewissen Gipfel erreichte. Die werdende Philosophie musste eine wirksame Triebfeder für die Mystiker seyn, mit ihrer vernunftmässig umgedeuteten[a]) Götterlehre in vielen Gedichten unter eignem und falschem Nahmen ans Licht zu treten, um die höher gestiegenen Ansprüche aller Gebildeten zu befriedigen, und mit der öffentlichen Meynung Schritt zu halten; wozu sie vielleicht die Erfindungen der Denker selbst benutzten. Indessen musste doch schon ein grosser Vorrath mystischer Sagen vorhanden seyn, als der fruchtbare Epimenides eine so grosse Fülle von Gedichten dieser Art verfertigen konnte. Die Weissagungen des Bakis, deren Herodotos so oft erwähnt, und die angeblichen des Musaeos, welche Onomakritos verfälschte, müssen um ein Beträchtliches älter gewesen seyn. Desgleichen die Hymnen des Olen, welche Pausanias, der (23) doch für einen hellenischen Sagenschreiber schon ein Zweifler ist, die ältesten nennt, und noch vor Pamphos und Orpheus setzt[1]); ungeachtet die Hyperboräer darin erwähnt waren[2]), von denen Olen selbst, der Sage nach, gekommen war[3]). Der allgemeine Glauben, welchen die Priesterdichtungen von der göttlichen Stiftung mystischer Gesellschaften und Gebräuche fanden, beweist wenigstens, dass man nicht mehr wusste, wie alt sie waren. Sonst würden die jonischen Mythographen und Philosophen, welche alle Sagen hellenischer Vorzeit mit grosser Wissbegierde sammelten, und hie und da zu prüfen wenigstens versuchten, die Spuren ihres irdischen Ursprungs wohl entdeckt haben.

Wie die Pelasger, nach einer Sage der dodonischen Priesterinnen, lange opferten, ehe sie Götter zu nennen, und von ihrem Leben und Thun zu dichten wussten[4]); indem der natürliche Drang, Götter zu dichten und mit sich in Verhältniss zu setzen, in stummen Handlungen ausbrach, ehe er sich zu Bildern und Gesängen ordnete: so waren wahrscheinlich enthusiastische Gebräuche und Tänze viel früher da, als die mystischen Lehren vollkommen ausgebildet und in Gedichten vorgetragen wurden.

Wenn wir weder nach altem Glauben, noch nach oberflächlichen, ohne Ahndung vom Geist des Alterthums vernünftelten Meynungen, von dem, was natürlich und wahrscheinlich sey, urtheilen wollen; sondern nach der Gleichmässigkeit und Gesetzmässigkeit

[1]) IX. 27. 2. [2]) Herod. IV. 32. 35. Paus. I. 18. [3]) Paus. X. 5.
[4]) Herod. Euterp. 52. 53.

[a]) vernunftmässigen ungedeuteten A

im (24) Gange der hellenischen Bildung, welche so wunderbar auffällt, und jenes Erstaunen erregt, welches nach Plato der Anfang der Wissenschaft ist: so müssen wir annehmen, dass der Ursprung der hellenischen Mystik mit dem Ursprunge des Republicanismus und der lyrischen Kunst der Hellenen ungefähr gleichzeitig und also entschieden nachhomerisch war: denn in diesen grossen Veränderungen offenbarte sich bey den Hellenen zuerst das erwachte Streben nach dem Unendlichen und das Vermögen freyer Selbstbestimmung.

Dass die Priester schon viele Jahrhunderte vor Homeros auch bey den Hellenen klüger waren, wie der grosse Haufen; dass sie sich unter einander verstanden und verbunden waren; dass sie manches, was sie wussten oder zu wissen glaubten, nicht jederman mittheilten: leidet keinen Zweifel, weil es sich eigentlich von selbst versteht. Will man das Mysterien nennen; so ist ihr Ursprung vorhomerisch.

Selbst das vorhomerische Alter der hellenischen Theogonien und Kosmogonien ist mehr als zweifelhaft: denn die angeblichen Nahmen von bekanntlich untergeschobenen oder ganz ungewissen Gedichten können nicht das mindeste Gewicht haben. Ihre eigentliche Zeit scheint die hesiodische Periode gewesen zu seyn; wo Rhapsoden die ältern Gedichte der bessern Zeit sammelten, willkührlich mischten, zusammenflickten und ins Ausschweifende umbildeten; wo die epische Kunst schon erschöpft, zerrüttet und verwildert war. Der Gedanke einer Sammlung von Göttersagen zu einer gar nicht dichterischen Einheit ist ganz wider den Geist der homerischen Periode. Nun ist zwar in den hesiodischen Gedichten ungleich mehr Lehre, in den Sagen (25) mehr Bedeutung, als in den homerischen: doch ist die Göttersage des Hesiodos noch keineswegs eine bildliche Geheimlehre über das Wesen der unendlichen und unbegreiflichen Natur.

Die ältesten Bewohner von Hellas werden uns als halbthierische Wilde dargestellt, welche ohne den Gebrauch des Feuers in Wäldern umherschweiften oder sich in Höhlen verkrochen, und durch Kräuter, Wurzeln und Eicheln ihr dürftiges Daseyn fristeten. In der homerischen Welt finden wir schon grosse Ungleichheit des Vermögens und der Rechte, sehr mächtige Fürsten, und eine stärkere Bevölkerung, als eine wandernde Lebensart ohne Heimath zu verstatten scheint. Alles diess deutet an, und setzt voraus, dass der Ackerbau, der Vater der Verfeinerung und der Knechtschaft, schon lange eingeführt seyn musste. Dem Sänger der Odyssee war die Lebensart wilder Hirten schon so fremd, dass er sie, mit Mährchen verwebt, in ein fernes Wunderland setzt:

Und an das Land der Kyklopen, der Freveler, wild und gesetzlos,
Kamen wir, welche nur den unsterblichen Göttern vertrauend,
Nirgend baun mit Händen, zu Pflanzungen oder zu Feldfrucht;
Ohne des Pflanzers Sorg' und der Ackerer steigt das Gewächs auf;
Alles, Weizen und Gerst', und edele Reben, belastet
Mit grosstraubigem Wein, und Kronions Regen ernährt ihn.

Dort ist weder Gesetz, noch Rathsversammlung des Volkes;
Sondern all' umwohnen die Felsenhöhn der Gebirge
(26) Rings in gewölbeten Grotten; und jeglicher richtet nach Willkühr
Weiber und Kinder allein; und niemand achtet des andern[1]).

Von einer solchen Lebensart versteht Platon[2]) auch die Worte:

— Ilions heilige Veste
Stand noch nicht im Gefilde, bewohnt von redenden Menschen;
Sondern am Abhang wohnten sie noch des quelligen Ida[3]).

Wenn man diese Stelle aber auch nur auf die Lage der ältern Stadt Dardania bezieht: so bleibt es doch merkwürdig, dass Homeros die Stiftung derselben fünf Menschenalter vor Priamos hinaufschiebt[4]). Sein bekanntes Land ist schon voll volkreicher Städte, und die erste Frage der homerischen Reisenden in unbekanntem Lande ist:

In welcher Sterblichen Land bin ich jetzo gekommen?
Sinds unbändige Horden der Freveler, wild und gesetzlos;
Oder den Fremdlingen hold, und hegen sie Furcht vor den Göttern?

Auch setzt Hesiodos zwischen dem goldnen Geschlecht und dem der Helden noch zwey ungleich wildere[5]); und Ovidius bezeichnet schon das silberne Zeitalter durch den Ursprung des Ackerbau's[6]). Denn was ist das goldne Zeitalter anders, als ein verschönertes Bild von der sorgenlosen Freyheit des Wilden, den (27) die Erde noch ungezwungen nährt? Sie ist es, nach welcher der ackerbauende und städtebewohnende Mensch, der so oft nur den Pflug der Bildung mit Schweiss und Pein treibt, ohne sich an ihren Früchten zu laben, immer sehnsuchtsvoll zurückseufzt, und ihr alle Glückseligkeit leiht, die er vergebens wünschte, und alle Sittlichkeit, die er verloren zu haben glaubt. Schon der Sänger der Ilias nennt die Pferdemelker die gerechtesten Erdebewohner[7]); wobey man sich nicht ohne Mitgefühl an manche beneidende Ansicht der Spätern von scythischen und germanischen Horden erinnert. Wahrer ist das Gemählde des Lucretius von dem Zustande des Wilden vor allem Anfang menschlicher Erfindungen und Künste:

Auch noch wussten sie nicht sich Ding' im Feuer zu bilden,
Und zu gebrauchen die Fell' und zu hüllen den Leib in die Thierhaut;
Sondern sie wohnten in Forsten, in Klüften der Berg' und in Wäldern,
Und sie verbargen in dickes Gesträuch die struppigen Glieder,
Durch die Schläge der Wind' und des Regens Güsse gezwungen.
Auch nicht achteten sie des gemeinsamen Gutes, und noch nichts
Wussten sie unter einander von Sitten, nichts von Gesetzen.
Was zum Raube das Glück darbot, das nahm sich ein jeder,
Jeder nach eigner Weise sich Kraft und Leben erhaltend.
(28) Venus verband in den Waldungen jetzt der Liebenden Körper:
Denn es gab eine jede sich hin der erwiederten Wollust,
Oder des Mannes wilder Gewalt und frecher Begierde,
Oder dem Lohne von Eicheln, von Erdbeerfrucht oder Birnen[8]).

1) Od. IX. 106—115. 2) de Leg. t. VIII. p. 116. 3) Il. XX. 216—218. 4) ib. 215—237. 5) Op. 95—140. ed. Brunck. 6) Metam. I. 123. 124. 7) Iliad. XII. 5. 6. 8) Lucr. V. 951—963. Übersetzt von Friedr. Aug. Eschen. cfr. V. 923—951.

„Sehend, sagt Prometheus beym Aeschylos[1]) sahen sie umsonst; hörend, vernahmen sie nicht: sondern Traumgestalten ähnlich, verwirrten sie lange Zeit alles nach Zufall, und kannten weder ziegelgewebte hellgelegne Häuser noch Holzarbeit; vergraben wohnten sie, wie die geschäftigen Ameisen, in der Höhlen lichtlosen Tiefen. Sie hatten kein sichres Zeichen weder des Winters noch des blumigen Frühlings und des fruchtbaren Sommers, sondern ohne Verstand thaten sie alles."

Welch' ein Zeitraum musste verfliessen, bis sich der mit den wilden Thieren und dem Hunger kämpfende[2]) Mensch zu einer festlichen Weinlese erheben konnte, wie Homeros[3]) sie beschreibt:

Jünglinge nun, aufjauchzend vor Lust, und rosige Jungfraun
Trugen die süsse Frucht in schöngeflochtenen Körben.
Mitten auch ging ein Knab' in der Schaar; aus klingender Leyer
Lockt' er gefällige Tön', und ringsum tanzten die andern
Froh mit Gesang und Jauchzen und hüpfendem Sprung ihn begleitend.

Von jenem hülflosen Zustande ist sogar der erste Drang in der Brust des Wilden, sich eine Empfindung fest-(29)zuhalten und zu wiederholen, ein grosser Fortschritt, mit dem eine ganz neue Stufe der Entwicklung beginnt. Sobald nur dieses Bedürfniss da ist, wird sich auch bald das poetische Vermögen des Menschen durch unwillkührliche Ausbrüche der Leidenschaften in gemessnen Worten, Lauten und Sprüngen zu äussern anfangen: denn nur durch sinnliche Begränzung und sinnliche Eintheilung des Mittheilungsstoffs, durch Rhythmus, der also beym Wilden nicht zum Überfluss, sondern zur Nothdurft[4]) gehört, kann die Empfindung, welche sonst an ihrer Geburtsstätte gleichsam fest kleben würde, losgetrennt, und zu einer dauerndern und allgemeineren Wirksamkeit erweitert werden. Und wie gross ist nicht wiederum der Abstand von der rohesten rhythmischen Klage über einen geliebten Todten, bis zu Liedern, wie die der[a]) bestellten Sänger von Gewerbe bey Hektors fürstlichem Begräbnisse?

— Sie ordneten Sänger
Anzuheben die Klag'; und gerührt mit jammernden Tönen
Sangen sie Trauergesang, und ringsum seufzten die Weiber[5]).

Jahrhunderte waren vielleicht nöthig, um die Werkzeuge für die Äusserung innrer Regungen und für die Nachahmung empfangner Eindrücke, Sprache und Rhythmus nur einigermaassen zu entwickeln. Mit Recht singt daher Lucretius[6]):

(30) Lange vorher schon wurden die hellen Stimmen der Vögel
Nachgeahmt mit dem Mund', eh man gebildete Lieder
Durch den Gesang zu verkünden vermocht', und das Ohr zu erfreuen.

[1]) Prom. 447—457. [2]) Lucr. V. 964—1008. [3]) Iliad. XVIII. 567—572.
[4]) Siehe die Briefe über Poesie, Sylbenmaass und Sprache von A. W. Schlegel in den Horen. Besonders den dritten. [5]) Iliad. XXIV. 720. seq. [6]) Lucr. V. 1378. seq. Übersetzt von F. A. Eschen.

[a]) *fehlt* A'

Und das Gesäusel des Zephyrs zuerst durch schwankende Rohre
Lehrte die Menschen blasen auf wildem gehöhletem Schierling.
Hierauf lernten sie nach und nach die zärtlichen Klagen,
Welche die Tibie tönt, von des Bläsers Fingern geschlagen,
Die man erfand in dem pfadlosen Hayn, in Wäldern und Thälern,
Und in einsamen Plätzen der Hirten und ruhiger Musse.

Mit Recht hielt Demokritos, ein Mann, der nicht nur der grösste Naturkundige[a]), sondern auch einer der eifrigsten Alterthumsforscher war, „die Musik für jünger[1]), als sie nach der gewöhnlichen Meynung war.“

Und doch darf man bey jenen schon gebildeteren, aus Homeros angeführten Gesängen eben so wenig, wie bey dem Beschwörungsliede[2]), um das Blut einer Wunde zu stillen, oder bey den Gesängen[3]), um einen zürnenden Gott zu versöhnen, oder bey allen andern natürlichen Äusserungen des lyrischen Vermögens unter den Hellenen vor Kallinos und Archilochos an eigentliche schöne Kunst denken, wozu sich rhythmischer Ausdruck der Leidenschaften nur durch durchgängige Bestimmtheit der über die einzelnen Empfindungen herrschenden Richtung und Stimmung erheben kann.

(31) Unter allen Gesängen und Gedichten, welche die homerische Urkunde kennt, sind diese erwähnten die einzigen, welche, obgleich sie durch Stellung, Nebenzüge und Farbe in die letzte Zeit der homerischen Periode zu gehören scheinen, doch wenigstens der Art nach in der vorheroischen Zeit möglich waren, wo es ja zur epischen Poesie weder Veranlassung noch Stoff gab. „Da blühte, singt Lucretius[4]), das seegeldurchflogne Meer von krummen Schiffen; schon hatten sie Hülfe und Bundsgenossen nach Vertrag: als die Dichter anfingen, die ausgeführten Thaten in Gesängen zu überliefern.“ Überdem erfordert es schon eine ungleich freyere und ausgebreitetere Thätigkeit, einer äussern Begebenheit durch Rhythmus eine feste Gestalt zu geben, und durch Erzählung, welche doch immer geordnet seyn muss, ähnlichen Wesen mitzutheilen, als eine Leidenschaft in gemessnen Lauten und Bewegungen unwillkührlich auszudrücken. Mit dieser niedrigsten Gattung, welche nur die rohe Anlage, den ersten Keim zur künftigen lyrischen Kunst enthält, fängt die Poesie überall an[5]); und bleibt auch auf der untersten bloss vorbereitenden Stufe ihrer Entwicklung dabey stehn. Streng genommen sind es nur gestaltlose Regungen der poetischen Anlage, Vorübungen der Poesie; die eigentliche Poesie selbst ist noch gar nicht vorhanden: denn was nur zur Befriedigung eines Bedürfnisses dient, gehört nicht in das Gebiet der schönen Kunst.

1) Philod. de mus. p. 135. 2) Od. XIX. 457. 3) Iliad. I. 472.
4) V. 1441—1444. 5) S. die schon angeführten Briefe über Poesie, Sylbenmaass und Sprache.

a) Naturkündiger A

Überall, wo der Mensch nur etwas über die Thierheit aufathmet, giebt es Priester und Sänger. (32) Vernunft und Sage leiten uns darauf: dass der Stand des Sehers und des Dichters in der vorheroischen Zeit bey den Hellenen nicht getrennt war; dass einzelne Männer, bey dem Übergange der Hellenen von der Wildheit zum Ackerbau und einem gesitteterem Leben, an Geist weit über die Menge hervorragten, und sie dadurch beherrschten, weil dieser Übergang nicht durch Gewalt von aussen, sondern bloss durch innre Entwicklung bewirkt ward; dass diese ältesten Menschenbildner alles, was sie aufbewahren und verbreiten wollten, rhythmisch ausdrückten, weil nur das Metrische in der Einbildung des rohen Menschen leicht hängen bleiben kann; und dass sie also auch durch lehrende Gesänge kräftig mitwirkten, den rohen Anpflanzer zur Geselligkeit, und wenn gleich nicht zur Tugend, doch zu einiger Zucht, Sitte und Ordnung des Lebens zu gewöhnen.

Den Anfang der Gesetzgebung und königlichen Gewalt setzt Platon [1]) erst nach der Stiftung grösserer gemeinschaftlicher Wohnorte, und nach dem Anfang des Ackerbau's. Erst bey wachsender Bevölkerung und Ungleichheit konnte die Macht der Helden durch die fortgesetzte Gewalt und List vieler Geschlechter so hoch steigen, wie wir sie noch in der homerischen Welt finden; wo Kalchas,

> der Thestoride, der weiseste Vogelschauer,
> Der erkannte, was ist, was seyn wird, oder zuvor war,
> Der auch her von Troja der Danaer Schiffe geleitet
> Durch wahrsagenden Geist, dess ihn würdigte Phöbos Apollon [2]);

(33) neben Agamemnon schon als ein sehr untergeordnetes Wesen erscheint; wo der wandernde Seher von der Gastfreyheit aller Leichtgläubigen lebt [3]); und wo der Götterausspruch der Priester nur gebraucht ward, um den Willen der Herrscher durch seine Würde zu heiligen, die damahls schon bedeutende Stimme des Volks [4]); oder eine Verbindung der Edlen zur Ermordung eines Königsgeschlechts zu bestätigen und zu beschönigen. So sagt Amphinomos unter den Freyern über die vorgeschlagne Ermordung des Telemachos [5]):

> Fürchterlich ists, ein Königsgeschlecht zu ermorden.
> Aber lasst uns zuvor den Rath der Unsterblichen forschen.
> Wenn ein günstiger Spruch des erhabenen Zeus es genehmigt;
> Selbst ermord' ich ihn dann, und ermahn' auch jeglichen andern.
> Doch verwehrt es der Götter Gebot, dann ermahn' ich zu ruhen.

Auch der Einzelne wanderte wohl, bey einem verwickelten Fall, gen Dodona, um

> dort aus des Gottes
> Hochgewipfelter Eiche den Rathschluss Zeus zu vernehmen [6]).

[1]) de Leg. t. VIII. p. 114. 115. [2]) Iliad. I. 69—72. [3]) Od. XVII. 382.
[4]) Od. III. 214. 215. XVI. 95. 96. 114. 375. [5]) Od. XVI. 401—405.
[6]) Od. XIV. 327. 328.

Doch ist alles diess, wie Zusammenhang und Farbe verräth, nur als Überbleibsel einer ältern, ungleich grössern Gewalt der Priester zu betrachten, welche vielleicht nur durch die steigende Macht der Helden und Fürsten verdrängt ward. An vielen Orten in Hellas wurden die wichtigsten gottesdienstlichen Handlungen von den höchsten Staatsgewalten verrichtet; (34) und man behielt dazu auch in Freystaaten, wie zu Athen, den Nahmen der königlichen Würde bey [1]. Selbst in der homerischen Darstellung unterscheiden sich die frühern Priester und Seher, welche ein höherer Glanz von grauem Alterthum und fürstlichem Ansehn zu umschweben scheint, von den [a]) spätern. Melampos, der Urgrossvater des Amphiaraos, der untadelige Seher,

Welcher ehedem wohnt' in der lämmernährenden Pylos,
Reich in der Pylier Volk, hochragende Häuser bewohnend;

wanderte drauf nach Argos:

denn dort bestimmt' ihm das Schicksal,
Wohnungen, weit umher ein Herrscher zu seyn den Argeiern [2].

Tiresias,

der blinde Prophet, dem ungeschwächt der Verstand ist,

naht sich dem Odysseus mit einem goldnen Herrscherstabe, und wird ein Fürst genannt [3]. Sehr bedeutend ist es auch, dass dem Minos, welchen [b]) Odysseus im Hades, wo jeder das Geschäft, was er im Leben am meisten liebte, forttrieb, erblickte [4], wie er

— mit goldenem Scepter geschmückt, die Gestorbenen richtend,
Da sass; andre rings erforschten das Recht vor dem Herrscher
Sitzend hier, dort stehend, in Aïdes mächtigen Thoren;

an einer andern Stelle [5] ein Beynahme zur Bezeichnung seiner häufigen und vertraulichen Gespräche mit dem grossen Zeus beygelegt wird. Nach diesen Win-(35)ken ist die Sage beym Pausanias [6] nicht ohne Bedeutung: dass Orpheus aus priesterlichem Stolz, und Musaeos aus Nachahmung seines Meisters, an den pythischen Kunstspielen keinen Antheil habe nehmen wollen; wenn man nähmlich diese Nahmen als Gesammtnahmen für die ältere Gattung von Priestern und Sängern versteht, da sich die Wirklichkeit der bezeichneten Gegenstände, als wahrer Einzelwesen, doch weder bejahen noch verneinen lässt: denn die Sage ist allgemein, aber selbst die Nahmen sind, als ob sie erfunden wären. Auch das eigne Urtheil des Pausanias über die ganze Sage vom Orpheus verdient hier angeführt zu werden: „Die Hellenen glauben auch viele andre Dinge, welche nicht sind, und auch, dass Orpheus ein Sohn der Kalliope gewesen, dass die Thiere seinem Gesange bezaubert gefolgt seyn, und dass er lebend in den Hades herabgestiegen, um

1) Plat. Pol. t. VI. p. 74. 75. 2) Od. XV. 223—226. 3) Od. X. 495. XI. 91. 150. 4) Od. XI. 567—570. 5) Od. XIX. 179. 6) libr. X. cap. 7.

a) der A b) welchem A

von den Untergöttern seine Frau wieder zu fodern. Wie es ihm aber scheint, habe Orpheus an Ausbildung der Gesänge seine Vorgänger übertroffen, und sey durch priesterliche Gaben, Kenntnisse und Geschicklichkeiten zu grosser Macht gelangt [1]).

Dass die ältesten Priester, diese Ahnherren der menschlichen Bildung in Hellas, die Musik übten, wie Strabo behauptet [2]), leidet keinen Zweifel, da Rhythmus in dieser Kindheit des menschlichen Geschlechts das einzige Mittel ist, Gedanken zu befestigen und zu verbreiten. Daher glaubte man dem pythischen Ora-(36)kel den Hexameter zu verdanken [3]), dessen Erfindung ein Dichter [4]) dem Orpheus zueignet. Wenn man erwägt, wie viele Fortschritte Sprache, Mass und Gedanke zu thun hat, ehe die eigentliche Kunst nur anfangen kann; wie besonders in jener frühsten Zeit die gesammte Entwicklung unzertrennlich und nur Eins ist: so lässt sich gegen die allgemeine Sage und Meynung, Orpheus, der ja überall Epoche machte, oder auch nur bezeichnet, habe auch in der hellenischen Poesie schon Epoche gemacht, nichts einwenden. Nur ist der Hexameter wohl mehr entstanden, als eigentlich erfunden, wie die spätern Rhythmen der hellenischen Poesie; und die weitere Ausbildung desselben kann erst in das folgende Zeitalter gesetzt werden, wo diess heroische Mass, welches bey den Hellenen vom Epos immer unzertrennlich war, mit diesem zugleich wuchs und blühte. Von den Wunderwirkungen der ältesten Musik aber schweigt Homeros, ohngeachtet er die Befestigung Thebens (die er also auch schon ins hohe Alterthum hinaufschiebt) durch den Amphion und Zethus kurz erzählet [5]). „Dass der Rhythmus gleich von den frühesten Zeiten nach seiner Entstehung die ihm zugeschriebene Sittenmilderung gewirkt, darüber kann es keine historischen Nachrichten geben. Welches Alterthum auch viele Sagen der Völker von sich rühmen mögen: so sind sie doch gewiss alle spätern Ursprungs, und nur der Geist des Wunderbaren, welcher in ihnen herrscht, entrückt sie in jene dämmernde Ferne. Poesie wurde nachher das einzige Mittel, wo-(37)durch jedes Geschlecht dem folgenden die Haupteindrücke seines Lebens als den köstlichsten Nachlass übergab. In ihrer ersten Gestalt, wo sie noch nichts weiter war, als unmittelbarer Ausbruch einer bestimmten, gegenwärtigen Leidenschaft, lebte sie selbst nicht länger, als das, was ihr Odem gegeben hatte. Allein gesetzt auch, Überlieferung wäre schon möglich gewesen: wie hätte der Mensch, noch kaum zur Besinnung erwacht, der Rückkehr in sich selbst fähig seyn sollen, welche erfodert wurde, um sich von einer solchen allmähligen, nie von andern Gefühlen abgesonderten Wirkung auf sein Innres, Rechenschaft zu geben? [6])“ Da indessen Mass und Ordnung im

[1]) libr. IX. cap. 30. [2]) Exc. libr. VII. p. 508. A. [3]) Plin. VII. 56. [4]) Anthol. ed. Iacobs. II. 40. [5]) Od. XI. 260—265. [6]) Briefe über Poesie u. s. w. Horen. 1796. IItes Stück. S. 65.

Ausdruck der Empfindungen durch eine natürliche Rückwirkung auch die Empfindungen selbst vermenschlichen müssen: so lässt sich die Sage, dass Orpheus die rohen Gemüther durch die Macht des Gesanges bezähmt habe, nicht verwerfen. Indessen sind in derselben nicht bloss die allmähligen Wirkungen eines ganzen Zeitalters in einen Punkt zusammengedrängt: sie scheint von vielen Seiten her vielfache Umbildungen erlitten zu haben. Schon die Mystiker übertrieben die Vorstellungen von der orphischen Bildung unstreitig eben so sehr, als die von der vorhergegangnen Wildheit [1]). Die Pythagoräer, welche ihre neue Weisheit gern in alte Priesternahmen hüllten, um sie geltend zu machen, nannten ihre Lebensweise orphisch [2]). Ein Vorgeben, welches Platon scherzend vertheidigt, indem er es im Ernst wahrscheinlich zu machen sucht, dass die ältesten Hirten, (38) noch unbekannt mit verderblichen Künsten und Bedürfnissen, im Überfluss von Weide und Nahrungsmitteln, unter der mildesten Herrschaft der Väter und Ältesten, friedlich unter einander lebten [3]); dass sie die Altäre der Götter nicht mit Blut befleckten, sondern Kuchen, mit Honig benetzte Früchte und andre solche reine Opfer darbrachten [4]). — Überhaupt strebte alles Gebildete bey den Hellenen, sobald es in seiner Art reif war, sich alles, womit es in Berührung kam, oft auch das fremdartigste, zu verähnlichen, und seinen Ursprung aus dem frühesten Alterthum herzuleiten. Wenn die Meynung des Timagenes [5]), dass die Musik die älteste aller höheren Künste sey, an sich auch nicht unrichtig ist: so waren es doch gewiss die Vorstellungen vieler alterthumssüchtigen Musiker; die Verschönerungen der Dichter und die Umdeutungen alter Mythen durch allegorisirende Philosophen und pragmatisirende Politiker nicht einmahl zu erwähnen. Es war ein solcher Gemeinplatz, dass Quinctilianus fragen kann: „Wer weiss nicht, dass die Musik schon zu jenen alten Zeiten so sehr nicht bloss geliebt, sondern auch geehrt ward, dass die Musiker auch für Seher und Weise geachtet wurden, wie Orpheus und Linus; um andre zu übergehn [6])."

Unter den lehrenden Gesängen der ältesten hellenischen Priester gab es unstreitig auch Gebete in der allereinfachsten Weise, aber gewiss nicht in der Weise der noch vorhandnen angeblich orphischen Hymnen: denn vielnahmig wurden die Götter erst durch die Um-(39)deutungen der Mystiker; und der absichtliche, abgerissne Unzusammenhang dieser Hymnen, in denen nicht bloss die Gedanken, sondern auch Ausdruck und Farbe einen sehr späten Ursprung verrathen, ist vielmehr enthusiastisch, als einfältig. — Auch die enthusiastische Musik, deren Platon und Aristoteles erwähnen, kann wohl nicht älter seyn, als die ältesten Orgien, deren Alter oben bestimmt ist: vielleicht war sie aber auch nicht jünger:

1) Sext. adv. Math. libr. IX. Sect. 15. 2) de leg. t. VIII. p. 312. 3) ib. p. 108–114. 4) ibid. p. 312. 5) Quinct. libr. I. cap. X. 6) ibid.

denn dass sich gottesdienstliche Melodien sehr lange erhalten können, bestätigt sich überall.

Auch durch die Hindeutung in Sagen und Meynungen der Alten auf thrakischen Ursprung muss man sich die Untersuchung über die vorzüglichsten Sitze der ältesten hellenischen Poesie, welche wahrscheinlich verbreitet war, und an mehrern Orten zugleich aufkeimte und wuchs, nicht beschränken lassen; eine wichtige Untersuchung, in der ganzen Archäologie der hellenischen Bildung vielleicht eine der schwersten, aber auch eine der anziehendsten, wenn man die gegründete Behauptung des Thukydides, dass die Hellenen, je höher man ins Alterthum hinaufgeht, um so mehr den Barbaren an Sitten, Gebräuchen und Lebensart gleichen [1]), mit der so auffallend hellenischen Bildung des Homeros vergleicht. — Wenn eine Sage bey Pausanias [2]) behauptet, der thrakische Stamm sey überhaupt gebildeter gewesen, als der Makedonische, und auch frömmer: so ist dagegen Thrakien beym Homeros der Lieblingsaufenthalt des Ares [3]), und an einer Stelle setzt er die gaultummelnden Thrakier in die Ferne zu den (40) herrlichen Pferdemelkern [4]). Der Thrakier Thamyris [5]) ist dagegen keine Einwendung, da er seine Kunst unten im Peloponnesos [6]) übte.

Sollten schon in der ältesten Poesie der Hellenen die frühsten Vorstellungen von den Göttern sich nicht bloss in Göttersprüchen, Gebeten und Satzungen geäussert haben, sondern auch zu rhythmischen Erzählungen gebildet, und durch diese fortgepflanzt seyn: so ist hier doch noch nicht an die schöne Ausbildung zu denken, durch welche die rohe Erzählung erst zum Epos wird. Auch konnten die Thaten der Götter wohl erst dann ein Hauptgegenstand der Sänger werden, nachdem die Thaten der Helden die Geschicklichkeit, angenehm zu erzählen, geweckt und geübt hatten. In diesem Sinne sagt Herodotos [7]) mit Recht: „Woher jeder Gott entstanden, oder ob sie alle von ewig waren, und wie von Gestalt; das wussten die Hellenen nicht[a]), bis, so zu sagen, seit heute und gestern. Homeros und Hesiodos sind es, die den Hellenen die Göttergeschichte machten, und den Göttern Beynahmen gaben, die Ehren und Künste unter sie vertheilten, und ihre Gestalten bezeichneten.“ Wir würden sagen: Erst im epischen Zeitalter bildeten sich die Vorstellungen der Hellenen zu einer eigentlichen Sage; sie wurden episirt. — Welch ein unermesslicher Zwischenraum ist nicht zwischen dem nahmenlosen Gebet der Pelasger auf den Bergen, bis zu dem schalkhaften Mährchen des lieblichen Sängers Demodokos von der Liebe des Ares und der Aphrodite [8])?

1) Thuc. I. 6. 2) lib. IX. cap. 29. 3) Il. XIII. 298—302. Od. VIII. 361. 4) Il. XIII. 4. 5. 5) Il. II. 595. 6) Über die Lage von Dorion und Öchalia. S. A. W. Schlegel de geographia Homerica p. 44; und Bayle's Wörterb. Art. Thamyris. 7) Euterp. 53. 8) Her. Eut. 52. Odyss. XVI. 471.

a) *fehlt* A

Vorhomerische Periode des epischen Zeitalters.

(41) Der erzählende Sänger ist der natürliche Begleiter des Heroen, und mit dem Heldenthum entstand, wuchs und blühte in Hellas auch das Epos. Stärke, Geist und Schönheit, welche selbst unter den freyen Wilden eine natürliche Ungleichheit hervorbrachten, hatten auch bei der Besitznehmung des Bodens einen entscheidenden Einfluss.

> Städte zuerst zu erbaun und die Burg zu gründen, begannen
> Sich zum Schutze die Könige selbst, und zum Orte der Zuflucht.
> Und das Vieh und die Äcker vertheilten sie drauf, und sie gaben
> Jeglichem nach der Gestalt, nach den Kräften und nach dem Geiste:
> Denn die Schönheit vermochte noch viel, und es blühten die Kräfte [1]).

Sobald der Hang zur Geselligkeit die Liebe zur Freyheit überwunden hat, kann man die Menge als einen rohen politischen Stoff betrachten, der sich zu gestalten strebt. Noch unfähig, sich selbst zu bestimmen und zu bilden, wird er eine äussre Einheit suchen, an die er sich anschliessen könne. Alle Schwächern werden sich um den nächsten Mächtigen vereinigen. Zwar (42) bleiben die natürlichen Vorzüge, wodurch die Übermacht erworben war, auch unentbehrlich, um sie zu erhalten; doch muss die Ungleichheit durch die natürlichen Wirkungen jenes Bildungstriebes und durch die Erblichkeit sehr schnell und sehr stark anwachsen, und bey den Begünstigten Überfluss und Spiellust erzeugen. Durch den Stolz der Helden und die Eifersucht der edlen Geschlechter allein wird die Vätersage schon beynah zum Gedicht anschwellen. Wenn sich nun aber, bey steigender Ungleichheit und Entwicklung, der Geist allmählig über das blosse Bedürfniss erhebt, und der Sinn für Dichtung und Schmuck erwacht: dann macht die freye Kraft, die wunderbare Grösse, die reizende Mannichfaltigkeit des heroischen Lebens auf die noch frischen Gemüther einen unglaublich starken Eindruck. Wie mit durstigen[a]) Sinnen hängen die Horchenden an den Lippen des Göttlichen

> — der von Gott zu Gesange begeistert,
> Sie erfreut, wie auch immer das Herz zu singen ihn antreibt [2]).

[1]) Lucr. V. 1110—1115. Übersetzt von F. A. Eschen. [2]) Od. VIII. 44. 45.

[a]) dürftigen A

Jetzt trennt sich der Dichter vom Seher, weil ihr ungleichartiges Geschäft nicht mehr in derselben Brust Raum hat. Es bildet sich ein neues, nicht so mächtiges und heiliges, wie jene alten Priester, aber doch geehrtes und sorgenfreyes Geschlecht erzählender Sänger, die in fröhlicher Armuth umherwandern, sicher, an jedem Heerde, wo die Freude spielt, eine freundliche Heimath zu finden.

So leben die Sänger in der homerischen Welt. Vorzüglich in den Häusern der Fürsten trifft man sie (43) oft, wo diese Lieblinge der Natur in Freude und Überfluss gern verweilen. So spielt ein göttlicher Sänger vor den Hochzeitgästen in der Wohnung des Menelaos[1]). Zwar ist der hochberühmte[2]), im Volke geehrte[3]) Demodokos kein Hausgenosse[4]) des Alkinoos, des Königs der seeligen Phäaken; doch muss er kein seltner Gast seyn: denn er hat schon seinen bestimmten Platz[5]); und zwar einen sehr ehrenvollen,

> den silbergebuckelten Sessel
> Mitten im Kreis der Gäste, gelehnt an die ragende Seule.

Bezaubert durch seine Gesänge giebt Odysseus dem Herold ein fettes Stück gebratnen Schweinsrücken von seinem Antheil, mit den Worten:

> Herold, reiche diess Fleisch dem Demodokos dort, dass er esse.
> Gerne möcht' ich, ein Traurender zwar, ihm Liebes erweisen;
> Denn bey allem Geschlecht der Sterblichen werden die Sänger
> Werth der Achtung geschätzt und Ehrfurcht[6]).

Die übermüthigen, frevelnden Freyer der Penelope nöthigten den hochberühmten[7]) Phemios, der —

> — genug der Geisteserquickungen wusste,
> Thaten der Götter und Männer, so viel im Gesange berühmt sind[8]);

mit Gewalt[9]) in das Haus des Odysseus: so sehr bedurften sie seiner Gesänge. Betheurend sagt er dem Odysseus:

(44)
> Auch dein geliebter Sohn Telemachos kann es bezeugen,
> Dass ich nie freywillig hieher kam, noch aus Gewinnsucht,
> Vorzusingen den Freyern am festlichen Mahl in der Wohnung;
> Sondern Mehrere führten und Stärkere mich mit Gewalt her[10]).

In einem sehr ehrenvollen Lichte erscheint der Sänger und sein Verhältniss zum Fürsten in der homerischen Sage: dass Klytemnästra Anfangs den Schmeicheleyen des Ägisthos widerstanden habe,

> denn gut war ihr Herz und verständig;
> Auch war dort ein Mann des Gesangs, dem ernstlich es auftrug
> Atreus Sohn, da gen Troja er fuhr, zu hüten der Gattinn[11]).

Dass Homeros sich in diesen Dichtungen aus Vorliebe für seinen Stand von der Wahrheit weit entfernt habe, darf man nicht voraussetzen. Um der Untersuchung über die Mischung und das

[1]) Od. IV. 17. 18. [2]) Od. VIII. 367. 521. [3]) ib. 472. [4]) ib. 43. 47. 471. [5]) ib. 65. seq. 473. [6]) Od. VIII. 474—481. [7]) ib. I. 325. [8]) ib. 337. 338. [9]) ib. 156. [10]) Od. XXII. 350—353. [11]) Od. III. 265—271.

Verhältniss des Geschichtlichen und des Erdichteten in der homerischen Poesie nicht vorzugreifen: so bemerke ich hier nur, dass nichts unhomerischer sey, als enger Zunftgeist irgend einer Art. Es lebt in diesen alten hellenischen Gesängen (welche ja sogar über ihre Urheber das tiefste Stillschweigen beobachten, so häufig auch die Beziehungen auf den Dichter selbst schon in den epischen Werken der hesiodischen Periode sind) ein wunderbar freyer und allgemeiner Geist; nicht einseitige Vorliebe für einen Stamm, ein Geschlecht, einen Stand. — (45) Merkwürdig ist es auch, dass unter den Helden der Ilias nur grade dem Achilles, einem der geehrtesten und gebildetsten, dem reizbarsten und schönsten von allen, die Kunst des epischen Gesanges beygelegt wird.

Wir geniessen eine schöne Frucht gewöhnlich in dem Augenblick, wo sie reif ist, ohne über die Bedingungen ihres Daseyns und die Geschichte ihrer Entstehung viel zu grübeln. Indessen darf doch niemand, der, so weit es möglich ist, wissen will, nicht bloss, was die hellenische Poesie war und ist, sondern auch, wie sie es wurde, bey der ziemlich allgemeinen und beynah verjährten Vorstellung, die homerische Poesie sey, wie durch einen Zauberschlag, plötzlich aus der Erde gewachsen, stehn bleiben. Zwar gewachsen ist sie allerdings; sie ist ein Naturgewächs, und eins der köstlichsten: aber eben diese pflegen langsam zu reifen. Betrachtungen über den allmähligen Fortgang bis zum Gipfel, können bey Früchten dieser Art den Genuss eher erhöhen, als vermindern; es ist von der äussersten Wichtigkeit für eine richtige Ansicht des Dichters, die vielen Andeutungen über das Daseyn und die Beschaffenheit des vorhomerischen Epos, deren auch in den mit deshalb angeführten Stellen schon einige enthalten sind, nicht zu übersehn; und in einem Grundriss der Geschichte der hellenischen Poesie mussten wenigstens die wichtigsten anschaulich gemacht und zusammengestellt, und wenigstens Einiges von allem dem angedeutet werden, was sich unmittelbar und mittelbar aus ihnen folgern lässt.

Man darf so wenig zweifeln, es habe auch vor dem Homeros Dichter gegeben[1]), dass sich die so na-(46)türliche Vermuthung einer vorhomerischen Periode der epischen Kunst aus der Ilias und Odyssee selbst erweisen lässt. Die Beziehungen auf andre Sänger[2]), auf ältere Lieder[3]), — die sehr häufigen, durch ihre Kürze nicht selten unverständlichen Anspielungen[4]) auf schon bekannte Sagen, die der Dichter beynah unzähligemahl zu einer schönen Episode zusammenfasst, (deren jede selbst ein kleines Epos ist, und den Keim eines grossen enthaltend, sich nach der natürlichen Länge und Umständlichkeit der homerischen Dichtart zu einer Rhapsodie

[1]) Cic. Brut. 18. [2]) Od. I. 10. [3]) Od. XII. 70. [4]) Z. B. Od. II. 119. 120. IV. 342. seq. XI. 120. seq. 519. 520. VII. 323. 324. Od. XI. 633. 634. XII. 63.

ausbreiten liesse) nicht zu erwähnen: — so ist ja in der homerischen Welt die Kunst der erzählenden Sänger schon ein bestimmtes Gewerbe, welches seinen Mann, so gut wie irgend ein andres gemeinnütziges, auf Kosten der öffentlichen Gastfreyheit ernährt. So sagt Eumäos zu Antinoos:

— — Wer geht doch hinaus, die Fremdlinge selber berufend,
Andre, als sie allein, die gemeinsame Künste verstehen:
Als den Seher, den heilenden Arzt und den Meister des Baues,
Oder den göttlichen Sänger, der uns durch Lieder erfreuet?
Diese beruft ein jeder, so weit die Erde bewohnt ist[1]).

Wer sich in dieser Kunst auszeichnet, wird weit und breit berühmt: es ist diess nicht nur ein gewöhnliches Beywort des Phemios und Demodokos; Odysseus verheisst auch dem Demodokos ausdrücklich:

(47) Wenn du anjetzt mir dieses genau nach der Ordnung erzählest;
Gleich dann werd' ich umher es verkündigen unter den Menschen,
Wie so günstig der Gott den schönen Gesang dir verliehn hat[2]).

Die Rede des Phemios an den Odysseus:

Sieh', ich lernte von selbst, und ein Gott hat mancherley Lieder
Mir in die Seele gepflanzt! Wie einem Gott dir zu singen,
Steht mir an! Drum trachte mich nicht mit dem Schwerdt zu enthaupten[3]);

zeigt, dass die Kunst schon ordentlich gelernt ward, dass der Vortrefliche aber das Erfundne und Eigne darin von dem Erlernten unterschied und darauf stolz war. Welch einen Überfluss von Liedern, welche Rücksicht des Dichters auf den höhern Genuss der Zuhörer, und welche Foderungen, welche Auswahl des Angenehmsten bey diesen setzt nicht schon das als ein allgemein bekannter und anerkannter Spruch gesagte Wort des Telemachos voraus:

Denn es ehrt den Gesang das lauteste Lob der Menschen,
Welcher der horchenden Menge der neueste ringsum ertönet[4]).

In einer homerischen Sage, welche die ehrwürdige Farbe des hohen Alterthums an sich trägt, wird schon ein Sänger dargestellt, der auf seine künstlerische Vortreflichkeit bis zum Frevel eitel war:

(48) — Dorion, dort, wo die Musen,
Findend den Thrakier Thamyris einst des Gesanges beraubten,
Der aus Öchalia kam, von Eurytos. Denn sich vermessend,
Prahlt' er laut zu siegen im Lied, und sängen auch selber
Gegen ihn die Musen, des Ägiserschütterers Töchter.
Doch die Zürnenden straften mit Blindheit jenen, und nahmen
Ihm den holden Gesang und die Kunst der tönenden Leyer[5]).

Dieser künstlerische Übermuth schickt sich nicht zu dem Bilde eines Priesters und lehrenden Dichters, wohl aber zu dem eines epischen Sängers. Für einen solchen hielten auch die Alten selbst den Thamyris, wie alle Mährchen beweisen können, die sie auf

1) Od. XVII. 383. seq. 2) Od. VIII. 496. seq. 3) Od. XXII. 347—349.
4) Od. I. 351. 352. 5) Iliad. II. 591—600.

diesen einen Nahmen gehäuft haben[1]); und Pausanias[2]) schliesst ihn ganz bestimmt aus von der Dichtergattung des Orpheus und Musaeos. Daraus erklärt sich auch gleich sein Kommen von einem Fürsten, bey dem er sich also einige Zeit aufgehalten hatte, und dann weiter wanderte. Sehr merkwürdig ist es, dass auch in diesem Bilde eines alten Sängers, der in den Sagen der Hellenen von ihren ältesten Dichtern so häufig, als wäre es eine allgemeine Eigenthümlichkeit der Gattung, wiederkehrende Zug der Blindheit, die ja auch dem Homeros selbst beygelegt wird, nicht fehlt. Auch vom Demodokos heisst es:

Herzlich liebt ihn die Mus' und gab ihm Gutes und Böses;
(49) Denn sie nahm ihm die Augen, und gab ihm süsse Gesänge[3]),

Diese Sagen sind wohl nicht bloss aus einem Aberglauben entstanden, wie es bey der vom Thamyris scheinen könnte. Sie deuten vielmehr auf jene Abgezogenheit des in sich thätigen Geistes, welche sich auch in der auffallenden Schweigsamkeit der homerischen Sänger offenbart. Still und in sich gekehrt öffnen sie ihre Lippen nur zu Gesängen; und nehmen keinen Theil am Gespräch. So häufig deren auch in der homerischen Urkunde erwähnt werden, so wird doch nur ein einzigesmahl ein Sänger redend eingeführt, um für sein Leben zu flehen. Dass die alten Epiker der Hellenen das Wirkliche mit hellen Augen auffassten[4]), lehren ihre Werke selbst, wo die lebendige Natur so frisch, keck und warm dargestellt ist, in den grossen Zügen frey, in den kleinsten noch mit Liebe genau. Damit ihr Geist aber das Aufgefasste so ausbilden konnte, musste er zu Zeiten auch in sich versinken, wie es jedem Müssiggänger von Sinn und Dichtungsgabe dann und wann begegnen muss. Überdem lebte ja die ganze Vorzeit in ihrem Gedächtnisse, welches eine Welt von alten Sagen und Liedern umfasste.

Wenn es nach solchen Beweisen noch andrer bedürfte: so würde schon die zwar nicht üppige, aber doch reiche Fülle, die zwar nicht gelehrte und künstliche, aber doch feine und reife Ausbildung des homerischen Epos Vorgänger vermuthen lassen, welche die Kunde der Vorzeit nicht mehr roh überlieferten, son-(50)dern schon dichterisch schmückten und Künstler zu heissen verdienten. Diese Kunstart kann unmöglich allein, als eine einzige und unbegreifliche Ausnahme von dem allgemeinen Gesetz aller lebendigen Bildung, nicht durch allmähliges Wachsthum, sondern durch einen Sprung plötzlich zur Vollendung gelangt seyn. „Die Gesänge zu bilden, sagt Lucretius:

1) Zur Übersicht, s. Bayle's Wörterb. Art. Thamyris. 2) Libr. X. cap. VII.
3) Od. VIII. 63. 64. 4) Lessing hatte die Absicht, aus seiner Behandlung der sichtbaren Gegenstände zu beweisen, dass Homeros nicht blind gewesen seyn könne. Sämmtl. Schr. Th. X. S. 14.

Lehrte zugleich der Gebrauch und des rastlosen Geistes Erfahrung
Jene, die nach und nach fortschritten mit langsamen Fusse.
So wird ein jegliches Ding durch die Zeit allmählig erzeuget,
Von der Vernunft aus dem Dunkel geführt an die Helle des Tages.
Denn wir sehn in der Kunst, dass andres aus anderem Geiste
Rühmlich entstehe, bis wir dem obersten Gipfel genaht sind[1]).

Nur darf man in dem allmähligen Wachsthum des alten hellenischen Epos keine entschiednen Abschnitte und eigentliche Bildungsstufen vermuthen. Man darf nicht annehmen, dass das vorhomerische Epos eine eigne, etwa härtere und gröbere, aber durchgängig bestimmte und von der des homerischen ganz verschiedne Gestaltung gehabt habe; und dass, nachdem die epische Kunst das Höchste erreicht, was sich in jener unvollkommnern Gestaltung erreichen liess, ein ganz neuer Geist, und mit ihm eine vollkommnere Gestaltung aufgekommen und herrschend geworden sey. Diess würde eine Ab-(51)sonderung der verschiedenen Bestandtheile in den Wahrnehmungen des Kunstsinns und den Foderungen des Kunstgefühls, und eine Selbstständigkeit dieser Kräfte voraussetzen, die hier durchaus noch nicht Statt finden konnten, und deren ungleich späterer Ursprung in dem Fortgange dieser Geschichte bemerkt werden wird. Hätte es einen epischen Äschylos gegeben: so würde er sich erhalten haben, wie sich alles Classische unter den Hellenen auch lange vor dem allgemeinen Gebrauch der Schreibekunst erhalten hat. Wir müssen uns also das Wachsthum dieser geistigen Pflanze als eine ganz allmählige, und vom ersten Keim bis zur völligen Reife stetige Entfaltung denken. Die frühern Fortbildungen der epischen Kunst mussten sich, weil ihnen mit der bestimmten Gestaltung auch alles selbstständige Daseyn fehlte, in die vollendeten Werke des goldnen Zeitalters der epischen Kunst gänzlich verlieren, welche mit der Reife zugleich auch eine bestimmte Gestaltung erreichen mussten.

Wenn es nun gleich keinen alten Styl der epischen Kunst, wie der tragischen, keine vorhomerische Bildungsstufe derselben giebt: so ist damit nicht geläugnet, dass eine einzelne Begebenheit von grossem und allgemeinem Einfluss, auch das Wachsthum des Epos auszeichnend begünstigen und beschleunigen konnte. Eine solche Begebenheit war der trojanische Krieg, als die erste gemeinschaftliche[2]) Unternehmung der Hellenen. Schon das lange Beysammenseyn einer, wenn auch nur durch Dichter beglaubigten und durch die (52) Sage vielleicht übertriebnen[3]), doch verhältnissmässig grossen Menge von Menschen, deren selbst nach dem Thukydides kein früherer hellenischer Krieg so viele vereinigte[4]), musste die Mittheilungsfähigkeit, und selbst den Luxus und die Spiellust der Hellenen mehr entwickeln. In dieser Rücksicht ist die Sage vom Palamedes nicht ohne historische Bedeutung; und

[1]) Lucr. V. 1450. seq. Übersetzt von F. A. Eschen. [2]) Thuc. I. 3.
[3]) Thuc. I. 10. 11. [4]) ibid. 10.

da die Begebenheiten vor Ilion und die wundervolle Rückkehr der achäischen Helden und Fürsten, nach der homerischen Poesie zu urtheilen, gleich von der Zeit, da sie geschahen, bis auf den Homeros, ein Lieblingsgegenstand der Epiker gewesen seyn müssen: so darf man wohl annehmen, schon der trojanische Krieg habe in der epischen Poesie Epoche gemacht. Wie viel musste nicht schon von Ilion gesungen seyn, ehe ein Sänger den Nestor zum Telemachos konnte sagen lassen:

> Viel auch andre Leiden bestanden wir! Wer doch vermöcht' es
> Alles auszusprechen der sterblichen Erdebewohner?
> Nein, wenn fünf auch der Jahre und sechs nach einander du bleibend
> Forschtest, wie viel dort trugen des Wehs die edlen Achäer;
> Eher mit Überdruss in die Heimath kehrtest du wieder[1])!

Gesprächigkeit ist eine auffallende und ächt hellenische Eigenthümlichkeit der homerischen Menschen, welche im lebhaftesten Verkehr unter einander stehn. Nicht nur die Fürsten und Adeligen reisen viel zu Wasser und zu Lande; zum Beyspiel um eine seltnere Waare selbst (53) einzutauschen[2]), oder mit Eisen und Erz Handel zu treiben[3]), eine Schuld einzufodern[4]), auf Seeräuberey[5]), um Beute oder Menschen[6]) zu fangen. Oder sie reisen bloss zur Lust[7]); und besuchen sich häufig unter einander[8]). Auch die Herberge für den Gemeineren ist ein Ort zum Schwatzen[9]). Ausser dem Kaufmann und Schiffer vom Gewerbe, wandern auch die Ärzte, Baumeister, Seher und Sänger[10]). Ausserdem werden noch Herolde in Volksgeschäften als eine gewöhnliche Sache erwähnt[11]). Da die Aufmerksamkeit dabey so sehr auf die Vornehmen gerichtet ist, dass die unschickliche Aufführung einer Fürstentochter der Gegenstand des allgemeinen Spottes[12]) seyn würde; und der Sinn für Lob und Tadel so rege, dass die Furcht vor übler Nachrede[13]) der stärkste Grund ist, der übermüthige Mächtige in Schranken zu halten vermag: so darf es uns nicht wundern, dass in der homerischen Welt der Ruhm eines gerechten Fürsten auch ohne Gesänge durch die Erzählungen der Reisenden[14]) so verbreitet zu seyn pflegte, dass der Dichter ihn als ein Urbild eines allgemeinen und grossen Ruhms aufstellt[15]). Indessen würde doch Odysseus schwerlich von sich selbst sagen:

> Ich bin Odysseus, Laertes Sohn, durch mancherley Klugheit
> Unter den Menschen bekannt; und mein Ruhm erreichet den Himmel[16]);

(54) noch Athene[17]), dass Ithaka sehr vielen bekannt sey,

[1]) Od. III. 113—117. [2]) Od. I. 259. seq. [3]) ibid. 184. [4]) Od. III. 364. seq. [5]) ib. III. 72—74. [6]) Od. I. 398. [7]) Od. XV. 80—85. XIX. 282—286. [8]) ibid. I. 176. 177. 209. IV. 178. [9]) Od. XVIII. 328. cfr. Hes. Op. 463. ed. Brunk. [10]) Od. XVII. 383. seq. [11]) Od. XIX. 135. [12]) Od. VI. 273. seq. cfr. XVI. v. 75. [13]) ibid. II. 65. [14]) ib. XIX. 333. [15]) ib. XIX. 109. seq. [16]) Od. IX. 19. 20. [17]) Od. XIII. 239—241.

Allen, die dorthin wohnen, zum Tagesglanz und der Sonne,
Oder die hinterwärts, zum nächtlichen Dunkel gewendet;

auch würde wohl der Ruhm der Penelope, die alle Frauen der damahligen Zeit im achäischen Lande [1]), und an Klugheit und List selbst die berühmten Frauen der Vorzeit [2]) übertrifft, nicht den Himmel erreichen [3]): wenn der Ruhm dieser Nahmen nicht schon durch mehrere Generazionen von Gesängen gewachsen wäre. Überhaupt waren die Geschichten vom Kriege vor Ilion und von der Heimkehr der Hellenen schon in der homerischen Periode nicht erst seit Kurzem ein eigentlicher Lieblingsgegenstand des Epos. Diess erhellt, einiger kleinen Spuren [4]) und der völligen und reifen Ausbildung mancher Episode des Inhalts nicht zu erwähnen, schon daraus, dass Phemios und Demodokos wiederholt davon singen. So sehr die Erdichtung dieser Umstände nun auch durch den Vortheil und Reiz, die sie der Erzählung gewähren, herbeygeführt seyn mag: so würde sich Homeros dieselbe doch schwerlich erlaubt haben, wenn nicht alle diese Geschichten, wie der Zank des Odysseus und Achilleus, nach dem, was er ausdrücklich in eigner Person sagt, von der Gattung waren, deren Ruhm damahls den Himmel erreichte [5]). Noch merkwürdiger ist es, dass die Sirenen, über deren Gesang die Bezauberten Heimath und Frau und Kinder vergassen [6]), den Odysseus mit den Worten anlocken:

(55) Denn wir wissen dir alles, wie viel in der räumigen Troja
Argos Söhn' und die Troer vom Rath der Götter erduldet [7]).

Auf eine ähnliche Weise schränkten sich auch die attischen Tragiker der besten Zeit meistens auf einige ihrer Kunstart vorzüglich angemessne Gegenstände ein; wenn gleich mit mehr Absicht und Besonnenheit, wie jene alten Epiker, welche bloss durch den natürlichen Reiz des günstigsten Stoffs angezogen wurden, ihn vor allen auszubilden.

Dass aber das Epos, wenn gleich nicht so plötzlich und wunderbar, sondern allmählig, dennoch wie von selbst unter den Hellenen aufwuchs und zur Vollendung reifte; darf uns nicht befremden. So ist auf diesem glücklichen Boden alles entstanden. Warum nicht auch die Poesie, da alle Bestandtheile derselben Nachahmung, Harmonie und Rhythmus, nach dem Aristoteles [8]), in der menschlichen Natur gegründet sind? Wenn der Mensch sich nur frey bewegen kann, so muss sich alles entwickeln, was in ihm liegt.

Der Mittelzustand zwischen freyer Wildheit und bürgerlicher Ordnung ist überhaupt der Entwicklung des Schönheitsgefühls sehr günstig. Er vereinigt die frische Kraft der noch ungezähmten und ungeschwächten Natur, und die Geselligkeit, Reizbarkeit, den Überfluss, die Spiellust der Bildung. Um so mehr bey den einzig

[1]) ibid. XXI. 107—110. [2]) Od. II. 118. seq. [3]) ibid. XIX. 108.
[4]) Z. B. Odyss. I. 11. 12. 354. 355. III. 86. 87. 203. 204. [5]) Od. VIII. 75.
[6]) Od. XII. 42. seq. [7]) ibid. 189. 190. [8]) Poet. cap. IV.

begünstigten Hellenen, deren Übergang vom wandernden Leben zu einer festen Verfassung mit einer wohlthätigen Langsamkeit fortrückte: denn erst nach (56) der Rückkehr der Herakliden und der jonischen Völkerwanderung setzte sich der gährende Stoff einigermassen zur Ruhe[1]). Das hellenische Heldenthum war denn auch in seiner Blüthe die glücklichste Vereinigung des Grossen und Reizenden, aus welcher die ersten Früchte der schönen Kunst hervorgingen.

Nur denke man nicht, dass diese allgepriesne Begünstigung bloss in einem üppigen Boden, warmer Luft und heiterm Himmel, oder in einer vorzüglichen Stammesart unbekannten Ursprungs bestand. Wo sich, bey allen diesen Vorzügen, auch in höherm Mass als in Hellas, unermessliche Erdflächen ausbreiten, wie in Asien: da muss die Entwicklung sehr bald durch künstliche Bande durchaus gehemmt werden. Eben weil der politische Bildungstrieb hier gleich anfangs keine heilsamen Schranken und Hindernisse findet, bleibt er auf der ersten Stufe stehn, welche, wie bey allen lebendigen Kräften, eine Art Krystallisazion ist. Die kleinern politischen Massen vereinigen sich immer wieder zu grössern, und mit unglaublicher Schnelligkeit muss alles in Eine grosse Despotie zusammenfliessen. Hellas hingegen war zum Glück für die Menschheit durch die Natur vielfach getrennt; und die Stellen, welche es beherrschen, nur zu kennen, erfodert eine ungleich grössere Ausbildung der Kriegskunst, der Schiffahrt und des Handels, als im heroischen Zeitalter Statt finden konnte. Die Heroen konnten hier nicht zu einem einzigen Despoten, die Priester nicht zu einer orientalischen Kaste zusammenwachsen. Die Hemmung der politischen Krystallisazion erhielt durch eine (57) freyere Reibung die Schnellkraft des menschlichen Geistes, und ward die erste Veranlassung einer höhern politischen Organisazion, deren Keime wir schon in der homerischen Welt finden. Zwar herrscht in derselben eine schneidende politische Ungleichheit, welche überhaupt vor der Ausbildung der bürgerlichen Freyheit, Gesetzgebung und Staatskunst um so grösser seyn muss, je günstiger die Bildungslage ist; weil die natürliche Ungleichheit der Anlagen und des Glücks, (welche die politische Ungleichheit in diesem Zeitalter zuerst veranlasst, und auch unzertrennlich von ihr bleibt) dann um so freyer wirken kann, wodurch jeder Vorzug wieder ein Mittel wird, andre neue Vorzüge zu erwerben. Die homerischen Herrscher sind eine durchaus verschiedne Menschengattung; nicht bloss an mittelbarer Gewalt, Ehre und Reichthum: sondern auch an Geist, Bildung, Leibeskräften und Schönheit[2]). Die Macht der Könige über die Adeligen aber ist sehr gering und unbestimmt, auch in Rücksicht auf die Erbfolge[3]). Sie ist mehr wie ein Vorrang[4]), als wie eine Oberherrschaft zu

[1]) Thuc. I. 5. 12. [2]) Odyss. IV. 27. 62—64. XIII. 223. [3]) ibid. I. 386—396. XV. 521. [4]) ib. VIII. 390. 391.

betrachten. Dieser lose Zusammenhang unter den Herrschern musste die Entwicklung der bürgerlichen Freyheit sehr begünstigen, als nach der Heimkehr der Hellenen von Ilion in den meisten Staaten innerliche Zwistigkeiten entstanden. Wie viel bey diesen auf die Gunst des Volks ankam, wie frey dieses schon über seine Beherrscher urtheilte, lehrt die ganze Odyssee. Auch erkannte man schon:

Dass die Hälfte der Tugend entrückt Zeus waltende Vorsicht
(58) Einem Mann, sobald nur der Knechtschaft Tag ihn ereilet[1]).

Diese unschätzbare Freyheit der Entwicklung verschiedenartiger Kräfte erhielt dadurch noch einen grössern Werth, dass die Natur des Landes die Hellenen gleich anfangs zu einer vielseitigen Ausbildung nöthigte und veranlasste. Auch die alten Römer waren ein freyes, wackeres und fröhliches Volk; und wie Virgilius[2]) singt,

Auch der ausonischen Flur von Troja stammende Hirten
Feyern mit rohem Gesang ihr Fest, und wildem Gelächter:

weil ihre Lage sie aber auf den Landbau und den Krieg einseitig beschränkte, so blieben ihre Naturgesänge blosse Ausbrüche einer bäurischen Lustigkeit, bis ihre Herrschsucht, alle Schranken übersteigend, selbst die hellenischen Künste eroberte, und erhaben in ihrer unmässigen Kraft, auch den eigenen Werken einen eigenthümlichen grossartigen Geist einflösste. Die Lebensart der Hellenen im heroischen Zeitalter hingegen war die glücklichste Mischung von Landbau und Schiffahrt, von Krieg und friedlichem Gewerbe und Handelsverkehr. Hesiodos[3]) nennt das göttliche Geschlecht der Heroen ein gerechteres und besseres; diess deutet auf mehr Civilisation. Nach dem Thukydides[4]) gelangten die hellenischen Küstenbewohner schon vor dem trojanischen Kriege zu mehr Reichthum und Sicherheit, und vereinigten sich zu grössern politischen Massen. In der homerischen Welt finden wir viele (59) Gewerbe, die nicht von den Herrschern geübt wurden, hoch geachtet; und nicht bloss das Werk, sondern auch den Künstler bewundert[5]). Diese kleinen Umstände hatten die wichtige Folge, dass sich in dieser Mannichfaltigkeit verschiedenartiger Entwicklung bey den epischen Sängern, welche sonst nur einseitige und beschränkte Lobredner der Fürsten und Helden gewesen seyn würden, jener allgemeine Sinn entwickeln konnte, welcher auch das alltäglichste Leben mit Theilnahme auffasst und unmittelbar verschönert. Daher jene homerischen Gemählde und Gleichnisse, welche eben so weit von der rohen Sprache des Wilden entfernt sind, wie von dem Stillleben solcher überkünstlicher Dichter, welche keinen Sinn fürs Grosse haben, und nur mit ihrer Geschicklichkeit prahlen wollen. Die homerische Poesie dünkt sich nicht zu vornehm, alles Natürliche darzustellen, was sich nur kräftig und reizend darstellen lässt. Diese Allgemeinheit

[1]) Odyss. XVII. 322. 323. [2]) Georg. II. 385. 386. [3]) Op. 142. ed. Brunck.
[4]) Thuc. I. 8. [5]) Od. XI. 611. 612.

und Menschlichkeit rückt sie denn auch allen gebildeten Menschen so ungleich näher, wie jede andre Heldensage. Das ist es, was dem Heroischen und Wunderbaren, welches sich ohne diese Beymischungen unvermeidlich in den Lüften verliert, einseitig, unnatürlich und endlich abgeschmackt wird, erst Haltung giebt, es gleichsam mit der Erde befreundet. Gewiss ist es, wäre die homerische Poesie nicht voll solcher Züge, wie die alte steinerne Bank vor Nestors Hause, auf der schon Neleus gesessen hat; der Rauch, den sich Odysseus so herzlich sehnt, von seiner Heimath aufsteigen zu sehn: so würde die homerische Poesie nicht alle gebildete Völker erfreuen und (60) beschäftigen; ja sie würde sich kaum bey ihrem eignen Volke erhalten haben.

Das alte hellenische Epos ist in dieser Rücksicht und überhaupt eine ganz eigenthümliche Gestalt, die grade nur bey dieser Bildungslage, an diesem Orte, in dieser Zeit entstehen und reifen konnte. Man kann sich überall in der Geschichte der Naturpoesie nicht genug davor hüten, dass man nicht das bloss Besondre für allgemein halte, oder sich das Besondre unter bloss allgemeinen und unbestimmten Zügen denke. Wer sollte nicht glauben, folgendes allgemeine Gemählde des Lucretius von der Entstehung der Naturgesänge, und dem Genuss, welchen sie den Menschen gewährten, passe auf jedes fröhliche Volk unter einem günstigen Himmel?

> Solches that ihnen wohl im Geiste, und es erfreute
> Sie bey der nährenden Speise: denn dann geht alles zu Herzen.
> Oft nun unter einander auf weichem Grase gelagert,
> An dem Gewässer des Bachs, in des hohen Baumes Umschattung,
> Pflegten sie ihre Leiber, bey wenigen Gütern sich freuend.
> Aber am meisten, wann der Himmel lacht', und des Jahres
> Zeit die Gefild' ausschmückte mit grünenden Kräutern und Blumen:
> Dann war Scherz und Geschwätz, dann auch das süsse Gelächter
> Häufig, es blühete dann vorzüglich die ländliche Muse.
> Dann auch Schultern und Haupt mit geflochtenen Kränzen zu schmücken,
> Und mit Blumen und Laub, ermahnte die üppige Freude,
> Und zu bewegen die Glieder in ungemessenen Schritten,
> Hart, und mit hartem Fusse die Mutter Erde zu stampfen.
> (61) Hierdurch ward das Scherzen erzeugt und das süsse Gelächter:
> Denn es war damahls alles noch neuer und mehr noch bewundert[1]).

Und doch hat dieses Gemählde durchaus italische Gestaltung und Farbe. Ja, es findet sich im Homeros, der doch mehr als eine Art lyrischer Naturpoesie erwähnt, auch nicht eine bestimmte Spur, dass die Hellenen damahls jene scherzhaften oder doch fröhlichen Naturgesänge nicht epischen, sondern ländlichen Inhalts an ländlichen Festen gekannt hätten. In Italien waren sie von den ältesten Zeiten an einheimisch; in Hellas aber konnten sie sich erst später bey den freyen Landleuten im Peloponnesos, in Attika und in Sikelien, wenn gleich sehr verschieden unter sich und noch mehr von den italischen, entwickeln, und die dramatische und bukolische

[1]) Lucr. V. 1389—1403. Übersetzt von Friedrich August Eschen.

Poesie veranlassen: denn im heroischen Zeitalter war der Landmann grade am meisten gedrückt, der Ackerbau der allgemeinen Fehden wegen vernachlässigt[1]), oder auf den Gütern der Herrscher, die den Boden, wie es scheint, fast allein besassen, durch Lohnknechte[2]), oder durch Leibeigne besorgt, deren ein reicher Mann oft unzählig viele[3]) besass.

Alle Naturpoesie ist eben darum, weil sie nicht nach allgemeinen Begriffen oder fremden Beyspielen gebildet, sondern wild wächst, ganz eigenthümlich, und verräth bis in die feinsten Adern durch Gestalt und (62) Farbe den Boden, wo sie entsprungen ist. Nach bloss allgemeinen Begriffen könnte man erwarten, auch die hellenischen Sänger würden, gleich den germanischen Barden, die kämpfenden Helden durch Schlachtgesänge anfeuern. Aber in der ganzen Ilias ist es grade nur der müssige Achilles, der sein Herz durch Gesänge erfreut. Die Leyer wird bey Homeros immer als eine solche bezeichnet:

— die dem Mahle zur Freundin gaben die Götter[4]);

und:

— — die schön zum blühenden Schmaus sich gesellet[5]);

und zusammen mit dem Tanz, womit sie so oft vereinigt genannt wird:

Reigentanz und Gesang: denn das sind die Zierden des Mahles[6]).

Nie wird eine Hochzeit ohne Sänger erwähnt[7]). In der Darstellung der seeligen Phäaken sagt Alkinoos unter andern:

Stets auch lieben wir Schmaus und Saitenspiel und den Reihntanz,
Oft gewechselten Schmuck, das warme Bad und das Lager[8]).

Ein fröhlicher Geist herrscht in allen Handlungen und Werken der spielenden Hellenen. Eine Ermunterung zur Freude war hier der allgemeine Gruss, wie bey den Römern der Wunsch ungeschwächter Kraft; und selbst die Weisen glaubten, dass auch die Götter den Spielen hold wären[9]). Freude war schon auf ihrer (63) ersten Bildungsstufe die Seele der hellenischen Poesie; und es ist merkwürdig, dass selbst die gottesdienstlichen Handlungen, als ein ernstes Geschäft, in der homerischen Welt nicht mit Poesie und Musik begleitet werden; obgleich gesagt wird, dass Demodokos, wie es auch in spätern Zeiten Sitte der Homeriden und Rhapsoden war, seinen epischen Gesang mit einem vorläufigen, nach den Beyspielen, welche bey Homeros vorkommen, und selbst nach jenen Spätern, aber wohl mehr episch als lyrisch gebildeten Gesange an den Gott anfing[10]).

[1]) Thuc. I. 2. [2]) Odyss. XVIII. 356. [3]) Od. XVII. 422. δμῶες μάλα μυρίοι. [4]) Od. XVII. 271. [5]) ib. VIII. 99. [6]) Od. I. 152. [7]) Od. IV. 17. XXII. 142. seq. Iliad. XVIII. 192. seq. [8]) Od. VIII. 248. 249. [9]) Plat. Crat. t. III. p. 276. ed. Bip. φιλοπαίγμονες γὰρ καὶ οἱ θεοί. [10]) Od. VIII. 499.

Freyes Spiel der Empfindungen und der Vorstellungen ist das unterscheidende Merkmahl der Schönheit. Wenn der Dichter unter dem Stoff, der seinem Sinn gegeben, oder seinem Gedächtniss überliefert wird, schon wählen, und das Gewählte für den sinnlich schönen Genuss nach Gesetzen des menschlichen Gemüths frey mischen, ordnen und schmücken kann: so wird die Darstellung durch diese Selbstthätigkeit, die sich freylich nur noch an das Gegebne anschliessen muss, zum eigentlichen Gedicht. Es beginnt die erste Bildungsstufe der schönen Kunst.

Dass die hellenische Poesie schon in diesem Zeitalter wirklich Kunst ist, wiewohl es sich von selbst versteht, dass diese Kunst nur ein freyes Naturgewächs war; zeigt sich unter andern auch darin, dass sich aus der Menge verschiedener und bloss eigenthümlicher Weisen von Naturgesängen eine besondre, wenn gleich sehr einfache Dichtart, deren allgemeine Eigenschaften und Merkmahle sich im Grössten wie im Kleinsten (64) gleich bleiben, und unter sich zusammenhängen und übereinstimmen, bis zu einem entschiednen Vorrang, ja bis zur Alleinherrschaft entwickelt hat. Die Thaten der Helden werden bey Homeros überall als der eigentliche Gegenstand der Poesie genannt. Diese singt auch der unmuthige Achilleus seinem Patroklos[1]: denn von einem ganz einsamen Gesange findet sich im Homeros kein Beyspiel. Selbst den Tanz begleiten Phemios[2] und Demodokos[3] mit epischen Gesängen. Solche meint vielleicht der Dichter immer, so oft er Tanz und Gesang zusammen nennt; etwa den Gesang zweyer Kunsttänzer bey der Hochzeit im Hause des Menelaos[4], und in der Mitte eines Chors tanzender Jünglinge und Mädchen auf dem Schilde des Achilleus[5] ausgenommen[a]. Alles Rühmliche, was im Homeros von der Poesie gesagt und angedeutet wird, scheint sich eigentlich nur auf das Epos, auf heroische Gesänge zu beziehen, gegen welche alle übrigen in ein auffallendes Dunkel zurücktreten.

Da nun die epische Dichtart nicht nur das eigenthümliche Erzeugniss desjenigen Zeitalters ist, welches wir in der politischen Geschichte der Hellenen das heroische nennen, und mit dem Ursprung des hellenischen Republikanismus endigen würden: sondern in demselben auch ihre höchste Blüthe und Reife erreichte, und diejenige Gestalt, welche die Grundlage auch der spätesten Umbildungen blieb: so nennen wir die erste Bildungsstufe der hellenischen Poesie episches Zeitalter.

[1]) Il. IX. 189. [2]) Od. I. 152. seq. 325. seq. [3]) Od. VIII. 260. seq. [4]) Od. IV. 18. 19. [5]) Iliad. XVIII. 590—605.

[a]) *fehlt* A

Homerische Periode des epischen Zeitalters.

(65) Die Ilias und die Odyssee sind die ersten glaubwürdigen Urkunden des hellenischen Alterthums, und die ältesten Denkmahle der classischen Kunst. Mit ihnen wird es einigermassen Tag in der Geschichte der hellenischen Poesie.

Ein richtiger, bestimmter und klarer Begriff von der homerischen Poesie ist für jeden, welcher die alte Poesie überhaupt zu kennen ernstlich strebt, ein wesentliches Bedürfniss. Denn Homeros ist gleichsam der Urdichter der Alten, die ihn auch Vorzugsweise den Dichter schlechthin nannten; er ist der allgemeine und unvergängliche Quell, aus dem alle Sänger schöpften[1]), gleich dem Okeanos, nach dem Bilde des Quinctilianus und Dionysios,

dem tief hinströmenden Herrscher,
Welchem alle Ströme und alle Fluthen des Meeres,
Alle Quellen der Erd' und sprudelnde Brunnen entfliessen[2]).

Das homerische Epos war nicht nur das Vorbild des ältern nachhomerischen, des alexandrinischen und des römischen Epos: auch in allen andern Arten der Poesie und Beredsamkeit ward es von den grössten Künstlern am meisten nachgeahmt. Nun scheint aber hier jeder Schritt der Untersuchung eine neue (66) endlose Aussicht der wichtigsten und anziehendsten Nachforschungen zu eröffnen; und wer das Ganze umfassen will, muss sich doch für die einzelnen Theile bestimmte Gränzen setzen. Selbst bey einer geübten Biegsamkeit, sich in die Eigenthümlichkeit fremder Völker und Zeitalter zu versetzen, kann es nicht leicht seyn, den Geist und die eigenste Beschaffenheit eines Naturgewächses, welches auch unter den Alterthümern der menschlichen Bildung einzig in seiner Art ist, unbefangen und genau aufzufassen. Das homerische Epos lässt sich aber gar nicht so einzeln betrachten und beurtheilen. Man kann nicht umhin, es von dem alexandrinischen und römischen, und vorzüglich von dem hesiodischen und nachhesiodischen, aber voralexandrinischen Epos der Hellenen, und von der heroischen Naturpoesie andrer Völker eben darum streng zu unterscheiden, weil es ihnen in vielen Zügen mehr oder weniger ähnlich ist, und

[1]) Ovid. Amor. III. 9. [2]) Iliad. XXI. 195–197.

deshalb gewöhnlich mit einem oder dem andern durchaus verwechselt wird. Man kann auch nicht wohl umhin, sich auf die Meynungen der Alten über die homerische Poesie einzulassen. Da wir sie nicht unmittelbar aus dem Munde oder der Handschrift des Urhebers empfangen können: so treibt uns schon eine natürliche Wissbegierde, alle diejenigen, welche in einem so langen Zwischenraume zwischen ihm und uns in der Mitte stehn, auch zu vernehmen. Welch unermessliches Feld eröffnet sich hier! Kein Dichter hat mehr Bewunderer, Beurtheiler und Erklärer gefunden, als Homeros. Wie aber die Gefahr des Kranken mit der Zahl der Ärzte, so pflegt auch die Unverständlichkeit eines Gegenstandes mit der Menge der Erklärer zu wachsen. Und doch darf man die Untersuchung (67) über das Kunsturtheil der Alten von der homerischen Poesie durchaus nicht umgehn. Künstlerische Hervorbringung und Beurtheilung sind ja nur verschiedene Äusserungsarten eines und desselben Vermögens; und es ist widersprechend, die Werke der Alten für urbildlich anzuerkennen, und doch ihre Kunsturtheile vor der Untersuchung zu verachten. Es verlohnt sich wenigstens der Mühe, ernstlich zu untersuchen, ob die Alten einige Seiten der homerischen Poesie, die doch einheimisch bey ihnen war, und Geist des classischen Alterthums athmet, leichter richtig fassen und beurtheilen konnten, wie wir, denen die Entfernung selbst für die Beantwortung einiger andern homerischen Fragen Vortheile gewährt, der wahren Vorzüge unsrer Zeit nicht zu erwähnen, auf welche sich jedoch viele nur berufen, um den Mangel eigner Vorzüge zu decken: oder ob wirklich alle,

So viel Sterbliche jetzo die Frucht der Erde geniessen,

das homerische Epos besser verstehn, wie die Hellenen selbst? — Alles dieses sind aber nur noch vorläufige und verhältnissmässig leichte Schritte zur künftigen Kenntniss des Homeros. Die alte Poesie ist ein einiges und untheilbares Ganzes, welches man Theilweise durchaus nicht richtig erkennen kann. Grade das Unbegreiflichste und Streitigste in allen homerischen Aufgaben und Untersuchungen kann nur durch eine Kenntniss der allgemeinen Gesetze der hellenischen Bildung erklärt und entschieden werden; und nie wird jemand die homerische Poesie verstehn und begreifen lernen, der sich von der allgemeinen Voraussetzung der Menschen, was in ihrem nächsten Kreise gewöhnlich ist, (68) müsse gewiss auch natürlich und überall wahrscheinlich seyn, noch nicht ganz frey gemacht hat. — Wie Odysseus den Alkinoos, könnte man hier in der That fragen:

Was doch soll ich zuerst, und was zuletzt dir erzählen?

Der einfachste und einer Geschichte angemessenste Gang dürfte es wohl seyn: zuerst die Andeutungen, die sich im Homeros selbst

über die Eigenschaften und Verhältnisse der heroischen Poesie, und über alles, was darauf Bezug hat, finden, zusammenzustellen; dann das Kunsturtheil der Alten über die homerische Poesie, so viel als möglich im Werden darzustellen, zu erklären und zu berichtigen; und endlich, zu erwägen, was auch nach dieser Berichtigung, für den Alterthumsforscher und Kunstfreund zu thun übrig bleibt.

Ehe man aber in homerische Untersuchungen, von was immer für einer Art, eingeht, ist es durchaus nothwendig, die gewöhnlichen Meynungen der Theoristen über die Epopöe, ihren Mechanismus und ihre Regeln zurückzulassen, und bis nach ausgemachter Sache gänzlich zu vergessen. Diese Foderung kann nicht unbillig scheinen, da in diesem Theile der Kunstlehre offenbar nicht weniger Widersprüche und Missverständnisse herrschen, wie unter den Philosophen zu Athen, welche der römische Proconsul Gellius auf einen Platz zusammenberief, und ihnen gewaltig anrieth: sie möchten doch ihren Streitigkeiten endlich einmahl irgend ein Ziel setzen; falls sie dazu geneigt wären, verspräch' er ihnen seine guten Dienste[1]). — In der (69) Beantwortung der einfachen Frage: ob das Epos und die Tragödie verschieden sind oder nicht, und aus welchem Grunde und durch welche Merkmahle sie es im Falle der Verschiedenheit sind? ist man seit dem Aristoteles noch nicht weiter gekommen. Und wäre man demselben nicht bloss gefolgt, ohne ihn zu verstehn, so würde man wenigstens die auffallenden und harten Widersprüche seiner Kunstlehre wahrgenommen und zu erklären versucht haben.

Viele Züge, welche die homerische Denkart über Poesie überhaupt und die heroische insbesondre, die Spiellust, Dichtungsgabe, den Kunstsinn und das Schönheitsgefühl des Homeros und der homerischen Menschen bezeichnen, sind schon in den bisher angeführten Stellen enthalten; einige andre werden unten schicklicher vorkommen. Hier kann nur auf die wesentlichsten Merkmahle aufmerksam gemacht werden, die alle einzelnen zerstreuten Züge zu einem ganzen Bilde vereinigen. Eine solche Eigenschaft ist die kindliche Sinnlichkeit der homerischen Poesie, welche sich in der Rede des Odysseus so anschaulich äussert:

> Wahrlich, es ist doch Wonne, mit anzuhören den Sänger,
> Solchen, wie jener ist, den Unsterblichen ähnlich an Stimme!
> Denn nicht kenn' ich selber ein angenehmeres Trachten,
> Als wenn ein Freudenfest im ganzen Volk sich verbreitet,
> Und in den Wohnungen rings die Schmausenden horchen dem Sänger,
> Sitzend in langen Reihn, und voll vor jedem die Tische
> Stehn mit Brod und Fleisch, und lieblichen Wein aus dem Kruge
> Schöpfend der Schenk umträgt, und umher eingiesst in die Becher.
> (70) Solches däucht mir im Geist die seeligste Wonne des Lebens[2])!

Das ist gleichsam die Grundlage der homerischen Kunstlehre. Rothen Wein zu trinken, und den Sänger zu hören im Hause des Fürsten;

[1]) Cic. de leg. I. 20. [2]) Odyss. IX. 3. seq.

das ist das Vorrecht und die Glückseeligkeit der Adeligen[1]). Noch merkwürdiger sind einige Äusserungen in der homerischen Poesie von einem schon auffallend regen Sinn für Anmuth, und besonders für Harmonie der Rede und Erzählung. Vieles zu wissen, besonders aus der Vorzeit, und wirksam und gefüge sagen zu können, ist nicht nur ein so grosser Vorzug, dass der beste Redner unter den Helden eben so bestimmt und rühmlich unterschieden wird, wie der tapferste Kämpfer. Auch der Reiz einer schönen Geschichte oder Rede wird durch die lieblichsten Bilder anschaulich gemacht, und die Bezauberung der Zuhörer mit den lebhaftesten Farben geschildert. Anmuth der Beredsamkeit preist Odysseus als eine der höchsten Göttergaben:

Nie ja verleihn die Götter zugleich die Gaben der Anmuth
Sterblichen, weder Gestalt, noch Beredsamkeit, oder auch Weisheit.
Denn ein anderer Mann ist unansehnlicher Bildung;
Aber es krönt ein Gott die Worte mit Reiz, dass ihn alle
Innig erfreut anschaun: denn mit Nachdruck redet er treffend,
Voll anmuthiger Scheu, und ragt in des Volkes Versammlung;
(71) Und durchgeht er die Stadt, wie ein Gott rings wird er betrachtet.
Wieder ein anderer scheint den Unsterblichen ähnlich an Bildung;
Aber nicht sind jenem mit Reiz die Worte gekrönet[2]).

Schickliche und reizende Ordnung bey der lebendigsten Anschaulichkeit ist es, was Odysseus am Demodokos preist, und von ihm fodert:

Hoch vor den Sterblichen allen, Demodokos, preis' ich dich wahrlich!
Dich hat die Muse gelehrt, Zeus Tochter sie, oder Apollon!
So genau nach der Ordnung besingst du der Danaer Schicksal,
Was sie gethan und erduldet, und alle Mühn der Achäer;
Gleich als ob du selber dabey warst, oder es hörtest[3]).

Gestalt der Erzählung war eine wesentliche und allgemeine Eigenschaft des epischen Sängers, den Alkinoos den Lügnern entgegensetzt;

Keineswegs, Odysseus, vermuthen wir deiner Gestalt nach
Einen Betrüger in dir und Täuschenden, so wie genug sie
Nähret die schwarze Erde, die weitverbreiteten Menschen,
Welche die Lüg' ausbilden, woher sie keiner ersähe.
Aber in deiner Red' ist Gestalt und edle Gesinnung;
Und du erzählst, wie der Sänger, mit kluger Kunst die Geschichte,
Alles argeiischen Volks und dein eignes Jammerverhängniss[4]),

(72) Ja so geläufig und klar ist dem Homeros die Harmonie; so allgemein die Foderung derselben[a]), und so hoch der Werth, den er darauf legt: dass er den verächtlichsten aller Hellenen durch eine Fülle verworrner Reden und Gedanken ohne Mass und Übereinstimmung bezeichnet:

Nur Thersites erhob sein zügelloses Geschrey noch:
Dessen Herz mit vielen und thörichten Worten erfüllt war,

[1]) Odyss. XIII. 8. 9. [2]) Odyss. VIII. 167—175. [3]) Odyss. VIII. 487—491. λίην γὰρ κατὰ κόσμον etc. v. 496. κατὰ μοῖραν. [4]) Odyss. XI. 362—368. μορφὴ ἐπέων.

[a]) desselben A

Immer verkehrt, nicht der Ordnung gemäss, mit den Fürsten zu hadern,
Wo ihm nur etwas erschien, das lächerlich vor den Argeiern
Wäre [1]).

Überhaupt ist jene Scheu vor allem Übermass, welche immer einer der hervorspringendsten Züge der hellenischen Eigenthümlichkeit war, in der homerischen Welt schon auffallend herrschend und entschieden.

Nur muss man, wie überhaupt, so auch hier, nicht den spätern Sinn der Worte unterschieben, und so die Sprache des alten Naturgesanges vergeistigen und missdeuten. Es ist hier nur jene ganz sinnliche und äusserst einfache, von Berechnung und tief angelegtem Entwurf sehr weit entfernte, durch ihre Schönheit aber doch von ächter Bildung zeugende Gestalt und Ordnung zu verstehen, welche sich in dem kleinsten Theile der homerischen Poesie, welcher nur noch ein für sich bestehendes Ganzes ist, so vollendet fin-(73)det, wie in dem grössten. Im Bilde oder Gleichnisse wie in der ganzen Rede; im Gespräch wie in der längern Begebenheit; in der Rhapsodie wie in der Rhapsodiengruppe, ründet sich die freye Fülle der Einbildungskraft in klaren Umrissen und einfachen Massen zu einer leichten Einheit. Diese epische Harmonie ist so wenig auf das Ganze der Iliade und Odyssee beschränkt, und mit demjenigen, was man ihre Ökonomie zu nennen pflegt, so wenig einerley: dass sie hier vielmehr nicht ganz so vollkommen ist, als in dem einzelnen für sich bestehenden Ganzen; weil ausser den harten Verbindungsstellen, auch die Ungleichartigkeit der Massen nicht immer sanft genug in einander verschmolzen ist.

Das älteste Kunsturtheil über die homerische Poesie ist in der Sage enthalten, dass Hesiodos bey einem Wettstreit über den Homeros gesiegt habe. Und obgleich das Urtheil des Panides seiner Ungerechtigkeit wegen zum Sprichwort ward; so war dies Urtheil doch der Ausspruch eines ganzen Zeitalters; wie schon die gänzliche Verschiedenheit der epischen Gesänge der hesiodischen Periode von denen der homerischen, zusammengenommen mit dem grossen Ruhm des Hesiodos, beweisen kann. Und doch sind selbst in den Werken und Tagen, einem Gedichte von so ganz eigenthümlichem Stoff und Geist, Beziehungen auf die homerischen Gesänge, und in der Theogonie, ausser den Stellen, welche man für eingeschoben halten, oder für blosse Gemeinplätze der epischen Kunst erklären könnte, nicht wenige offenbare Anspielungen und Nachbildungen, wenn gleich Geist und Farbe durch-(74)aus verändert und entstellt ist [2]). Wie die epische Kunst von kräftiger Vollendung in so entschiedne Ausschweifung und Schwäche versinken; wie nach dem

[1]) Iliad. II. 211—219.
ὅς ῥ ἔπεα φρεσιν ᾗσιν ἄκοσμά τε πολλά τε ᾔδη.

[2]) Z. B. v. 194. 195. 205. 206. 605. 606. 759. 760. Die Titanomachie.

Homeros ein Hesiodos entstehen und herrschen[a]) konnte: das ist eine von den allgemeinen Paradoxien der gesammten alten Geschichte, welche nicht zufällig sind, sondern sich auf nothwendige Naturgesetze jeder lebendigen Bildung gründen. Wenn irgend eine Kunstart durch vollendete Gestaltung des Stoffs den höchsten Gipfel der natürlichen Entwicklung erreicht hat: so zeigt sich zwar ein merklicher Abschnitt der Bildung, welchen wir in der Geschichte Epoche und Periode nennen; der Schein eines eigentlichen Stillstandes, welcher bey lebendigen Kräften nicht Statt findet, ist aber doch nur eine Täuschung. Sobald diese nicht mehr wachsen, nehmen sie wieder ab, und nähern sich ihrer Auflösung. Um nur neu zu seyn, muss die Kunst nun von der Einheit, Schicklichkeit und Natürlichkeit abweichen.

So stürzt durch das Schicksal
Alles zum Schlimmeren fort, und enteilt umkehrend den Rückweg;
Wie wenn gegen den Strom ein Mann schwerrudernd den Nachen
Kaum hinaufarbeitet, und sinken ihm etwa die Arme,
Ungestüm das Gewässer in reissendem Sturz ihn dahin rafft[1]).

„Zwar sind die Gedichte des Homeros schön, (75) sagt Maximos[2]), unter allen epischen die schönsten, glänzendsten, und würdig von den Musen gesungen zu werden: aber nicht für alle sind sie schön, noch immer: denn nicht alle Gesänge haben eine Weise und eine Zeit.“ Nachdem in Hellas an die Stelle der heroischen eine republikanische Verfassung getreten war, ward auch die heroische Poesie der epischen Sänger von der lyrischen Poesie, Musik, Gymnastik und Orchestik, wie in den Hintergrund zurückgedrängt. Sie gerieth so sehr in eine Art von Vergessenheit, dass, als das Bedürfniss der aufkeimenden Jonischen Geschichte und Philosophie und Attischen Tragödie zu ihr zurückführte, mächtige Beschützer der Wissenschaften und Künste die homerische Poesie aus ihrer Dunkelheit erst wieder ans Licht ziehen mussten.

Denn so ändert der Sinn der sterblichen Erdebewohner,
So wie andere Tag' herführt der waltende Vater.

Grade in die Republiken Dorischen Stamms, wo jene neuen Künste am meisten blühten, fand die homerische Poesie am spätesten Eingang. „Viele heilsam beherrschten und gesetzlich verfassten Staaten, sagt Maximos[3]), haben den Homeros nicht gekannt. Denn spät rhapsodirte Sparta, und Kreta, und spät auch der Dorische Stamm in Libyen.“ Die Kreter bekümmerten sich nicht sehr um diese fremden Gesänge[4]); und die spätere Neigung der Spartaner zum Homeros gründete sich wohl mehr auf ihre Vorliebe für das Heldenmässige[5]), und für die Sagen des Alter-(76)thums[6]), als auf seine eigenthümliche Vortrefflichkeit, nähmlich die epische. Ja, das

[1]) Virg. Georg. I. 199. seq. [2]) Diss. XXIII. p. 450. t. I. ed. Reiske.
[3]) Ibid. p. 449. [4]) Plat. leg. t. VIII. p. 113. [5]) Plut. Luc. Ap. 223. A.
[6]) Plat. Hipp. maj. t. XI. p. 14.

[a]) beraschen A

epische Kunstgefühl selbst ging im lyrischen Zeitalter so sehr verloren, dass man epische Gedichte, welche von der homerischen Poesie an künstlerischem Werth, an Geist, Gestaltung und Farbe unermesslich verschieden gewesen seyn mussten, allgemein für homerisch halten konnte. Nicht so die lyrischen Künstler selbst, welche durch ihre Vorsorge und Nachbildung durch die That bewiesen, dass sie die homerische Poesie kannten, und für nachahmungswürdig hielten. Die Art dieser selbstständigen Nachbildung aber zeugt von einem sehr entschiedenen Gefühl von der gänzlichen Verschiedenheit ihrer Dichtart, und jener. Dies Gefühl verliess die alten Dichter der guten Zeit nie; und ob sie gleich, selbst Urkünstler, doch kein Bedenken trugen, einzelne Gedanken, Ausdrücke und Wendungen aus der grossen gemeinsamen Quelle zu entlehnen: so geschah dies doch nie ohne eine völlige Umbildung bis in die feinsten Adern des erborgten Theils nach den Gesetzen ihrer Dichtart. Der Anspielungen in den Elegien des Kallinos und Tyrtaeos nicht zu erwähnen: so war die Nachbildung der homerischen Poesie in der archilochischen so fühlbar, dass es abgeschmackt schien, zu behaupten: Archilochos sey kein Schüler des Homeros, weil er nicht überall dasselbe Mass gebraucht, sondern meistens andere; noch Stesichoros, weil jener epische Werke bildete, Stesichoros aber ein melischer Dichter war. Alle Hellenen erkannten es, dass Stesichoros ein Nachahmer des Homeros sey, und ihm in der Poesie un-(77)gemein gleiche[1]). Terpander setzte die Melodie zu den homerischen Gesängen[2]); welches wohl mehr von einer genauern Bestimmung oder Umbildung zu verstehn ist, als von der ersten Anlage.

Pindaros bewährt seine Lehren mit dem Zeugniss des Homeros[3]), und erkennt es, dass seine göttlichen Gesänge durch ihre Vortrefflichkeit unsterblich wurden[4])! „Ich glaube, singt er, dass mehr vom Odysseus gesagt werde, als er wirklich litt, durch den süsserzählenden Homeros. Denn seine Lügen haben durch geflügelte Kunst eine gewisse Würde, und die Weisheit betrügt lockend durch Dichtungen[5]).“ Selbst die, welche die Wahrhaftigkeit des Homeros vertheidigten, konnten nicht behaupten[6]), absichtliche Unwahrheit liege gar nicht in der Natur eines Dichters, von dem man doch so oft, mit Gründen aus der Art und Beschaffenheit seiner Erzählung selbst, sagen kann, was er selbst vom Odysseus:

Also der Täuschungen viel erdichtet' er, ähnlich der Wahrheit.

Offenbar erdichteter Nahmen, zum Beyspiel bey den Phäaken, nicht zu erwähnen; wie oft schildert nicht Homeros Begebenheiten und Gespräche mit der grössten Umständlichkeit, von denen, nach seinen

1) Dio Chrys. Orat. IV. 2) Heracl. Pont. ap. Plut. de mus. p. 2074. ed. Steph. 8⁰. 3) Pyth. IV. 493. seq. 4) Isthm. IV. 63. seq. 5) Nem. VIII. 29. seq. 6) Dio Chrys. Orat. XI. 155. C. ap. March.

eignen Vorstellungen von den Göttern, kein Sterblicher Augenzeuge gewesen seyn konnte? Die merkwürdige Erklärung des Polybios[1]) scheint unter allen verschiede-(78)nen Meynungen über diesen vielbestrittenen Gegenstand die richtigste zu seyn: die homerische Poesie sey aus Historie, Diathese und Mythos, aus Ueberlieferung, Anordnung und Erdichtung zusammengesetzt; der Zweck der Geschichte sey Wahrheit, der der Anordnung Anschaulichkeit, und der der Erdichtung Lust und Erstaunen. — Alle Arten und Bestandtheile der menschlichen Bildung sind im homerischen Epos nicht etwa, nachdem sie schon einmahl abgesondert waren, wieder vereinigt und vermischt, sondern vielmehr noch gar nicht getrennt; und selbst die einfache Absonderung des Hesiodos, welcher die göttlichen Geschichten und die Geschlechter der Heroen, von den Frauen anfangend, besonders besingt, und wiederum besonders die fürs Leben nützlichen Vorschriften über die Werke, welche, und die Tage, in welchen man sie thun soll, ist durchaus unhomerisch[2]).

Ohne diese Mischung, Mannichfaltigkeit und Allgemeinheit, welche sich selbst in der Dichtart, ja in Sprache und Rhythmus der homerischen Poesie offenbart, hätte sie nicht ein so ganz allgemeines, und in seiner Art einziges Glück machen können. Homeros sieht sein Werk, nach dem Ausdruck des Propertius[3]), mit der Nachwelt wachsen. Da er einmahl wieder ans Licht gezogen war, verbreitete sich sein Einfluss mit unglaublicher Schnelligkeit und Macht über ganz Hellas, und die Bewunderung seiner heiligen Gesänge stieg gleichsam zusehends bis zur Vergötterung. Da lernte das Kind den Dichter, dessen Gesänge an Volksfesten öffentlich gesungen wurden. Von der (79) homerischen Poesie vorzüglich gilt, was Strabon[4]) von der Poesie überhaupt sagt: „Sie führe den Jüngling in das Leben ein, und mache ihn auf die sanfteste und freundlichste Weise mit den Sitten und Leidenschaften der Menschen, und mit den Begebenheiten der Welt bekannt.“ Bald ward sie die Grundlage jeder freyen Erziehung, und man konnte sagen: Homeros habe ganz Hellas gebildet[5]).

Aber eben diese Allgemeinheit der homerischen Poesie macht es so schwer, sie vollständig verstehen und beurtheilen zu können. Dazu ist weder künstlerisches Gefühl, noch wissenschaftlicher Geist, noch Kenntniss der Vorzeit allein hinreichend. Es wird jene, bey einer grössern Höhe der Bildung, besonders unter den Hellenen so seltne Allgemeinheit derselben erfordert: denn die Hellenen waren nichts, was sie waren, halb, sondern bis zur schneidendsten Einseitigkeit entschieden und kräftig. Was war natürlicher und hellenischer, als dass Mythographen und Geographen, Sophisten und Philosophen, Tragiker und Kunstrichter der dramatischen Poesie, Rhetoren und Rhetoriker sich den Vater der Dichter wie um die

[1]) Strab. p. 44. fin. [2]) Max. Tyr. Or. XXXII. p. 125. t. II. [3]) Eleg. III. 1.
[4]) Libr. I. p. 29. [5]) Plat. Rep. X. t. VII. p. 307.

Wette ganz zueigneten, und auf das unmässigste umdeuteten? — Es ist ein allgemeines Naturgesetz aller lebendigen Kräfte, wenn ihre innere Entwicklung reif ist, nach Verähnlichung äusserer Gegenstände zu streben. Es gilt auch von der menschlichen Bildung, wenn diese lebendig ist; und nicht bloss von Einzelnen, sondern auch von ganzen Massen, Ständen und Zeitaltern.

(80) In der That war auch die homerische Poesie nothwendiger Gegenstand und Rücksicht der hellenischen Philosophie, Urquell der Geschichte und Vorbild der Tragödie. Jede hatte von derselben auf ihre Art zu lernen, oder musste aus ihr schöpfen, und sich an sie anschliessen.

Die Sophisten, welche den herrschenden Irrthümern schmeichelten, benutzten die Heiligkeit des ältesten und allgemeinsten Dichters, als ein Ansehen für ihre Lehren, und halfen sie dadurch bestätigen. Homeros und Hesiodos, lehrte Protagoras[1]), waren Sophisten, und brauchten die Poesie nur als Hülle und Werkzeug.

Die Philosophen hingegen mussten im heiligen Kampf für reine Wahrheit und Wissenschaft den Irrthum in seiner Quelle angreifen. Nun war und blieb aber unstreitig die homerische und hesiodische Göttersage, so wichtig auch die Umdeutungen der spätern Priester, Dichter, Bildner und Denker waren, im Ganzen genommen, immer die Grundlage des hellenischen Glaubens, von der man stets ausging, und zu der man immer wieder zurückkehrte. Daher die alte Feindschaft der Poesie und der Philosophie bey den Hellenen[2]). Um sie zu begreifen, muss man wissen, dass die Hellenen die homerische Poesie nicht bloss als schönen Schein und würdiges Spiel bewunderten und liebten, sondern an sie, wie an heilige Wahrheit ernstlich glaubten, ja, nach Platons merkwürdigem Aus-(81)druck von den Bewunderern des Homeros, ganz nach ihr lebten[3]). Nur darin irrten diese ehrwürdigen Häupter der ächten Weisheit, dass sie einzelnen Dichtern Schuld gaben, was nur allgemeine Schuld der ganzen Menschheit, und ein nothwendiger Fehler der gesammten hellenischen Bildung war. Die sokratischen, ältern akademischen und peripatetischen Philosophen dachten wahrscheinlich, mehr oder weniger, wie Pythagoras, Xenophanes und Herakleitos[4]). Doch mussten sie wenigstens in ihren exoterischen Schriften die Heiligkeit der Dichter zu ehren scheinen, und gebrauchten gern spielend ihre Aussprüche als Beleg und Zeugniss für ihre Meynungen, oder als Text zu mannichfachen wissenschaftlichen Untersuchungen.

Andre Philosophen, welche wie Anaxagoras und Metrodoros[5]) den Versuch wagten, in die sinnlichen Dichtungen der Einbildung einen höhern geistigen und sittlichen Sinn zu legen, um den

1) Plat. III. 99. 2) ibid. VII. 308. 3) Plat. VII. 307. 4) Diog. Laert. VIII. 1, 19. II. 5, 25. IX. 2, 3. IX. 1, 2. 5) ibid. II. 3, 7. Wolfii Proleg. p. CLXII.

Volksglauben zu veredeln, mussten damit anfangen, den Homeros zu allegorisiren. Freylich musste dieser Versuch mislingen. Die homerischen Mythen und Götter sind nicht durch den reinen Verstand hervorgebracht und bestimmt, welcher der Einbildung etwa nur das Geschäft überlassen hätte, den nackten Grundriss mit Stoff anzufüllen, und mit Leben zu bekleiden. Die Einbildung selbst hat ihre Umrisse verzeichnet. Es sind gegebene Ganze der Anschauung, Wahrnehmungen des äussern und des innern Sinns; durch eine bloss unwillkührliche Äusserung des natürlichen Dichtungsvermögens mit (82) Gestalt, Leben, Seele und Geist begabt, und menschlich gedacht; durch die Spiele der Einbildung aber mannichfach entwickelt und geschmückt. Daher kann man sie nicht allegorisch, durch Aufsuchung der ursprünglich zum Grunde liegenden, in Bilder verhüllten allgemeinen Begriffe erklären: denn überhaupt hat Homeros nur Gemeinbilder, nicht allgemeine Begriffe im eigentlichen und strengen Sinn; sondern nur genetisch; indem man, so weit es möglich ist, ihrer allmähligen Entstehung nachzuforschen, und die spätern Zusätze von den ursprünglichen Dichtungen abzusondern, und die Einheit derselben, wo sie nicht aus der sichtbaren Umgränzung und Gleichartigkeit des Gegenstandes und Stoffs von selbst einleuchtet, zu erklären strebt; mit steter Rücksicht auf die homerische Eigenthümlichkeit, besonders bey den aus Wahrnehmungen des innern Gefühls entstandenen Dichtungen, in denen sie sich schon früh sehr bedeutend geäussert zu haben scheint. — Die Stoiker besonders erweiterten, bestätigten und vollendeten die allegorische Umdeutung der homerischen Poesie, worin ihnen die Neuplatoniker mit Eifer gefolgt sind: theils um die verhasste Philosophie bey dem Volke beliebter zu machen, theils um die Poesie und Mythologie wider die Angriffe anderer Philosophen und der Christianer zu schützen.

Die Stoiker waren von der Meynung, die Poesie sey eine ältere Philosophie [1]), so eingenommen, dass sie es für ausgemacht hielten: die homerischen Gedichte seyen Philosopheme [2]). Es liegt in dieser (83) Meynung wenigstens das Wahre: dass die homerische Poesie nicht bloss ein künstlerisches Erzeugniss ist, sondern auch eine lehrreiche Urkunde zur Geschichte des menschlichen Verstandes. Nur dürfte es nicht sowohl eine homerische Theogonie und Mythologie seyn, welche man doch erst nach einer schon vollendeten Kenntniss der hesiodischen erforschen kann, als eine homerische Sprachlehre, worin sich die damahlige und vorhergegangene Geistesbildung der Hellenen darstellen und entwickeln liesse, und die als Archäologie des wissenschaftlichen Geistes, eine Geschichte der klassischen Philosophie eröffnen müsste. Daher würde es einseitig und beschränkt seyn, die homerische Poesie, welche nur ein Philosoph vollständig verstehen und würdigen kann, aufs Kunstgefühl allein zu beziehen. Ohne mit dem Epikuros zu behaupten,

1) Strab. l. I. p. 13. 2) ibid. p. 45.

nur der Weise könne Gedichte beurtheilen, werde aber selbst keine machen wollen, kann man doch wohl dem Platonischen Sokrates zugeben, auch der beste Rhapsode habe kein Kunsturtheil über die homerische Poesie: denn ein solches kann sich doch nur durch Vergleichung unter einer grossen Mannichfaltigkeit von Eindrücken ausbilden. Es war gewiss keine unbedeutende Geschicklichkeit, eine so grosse Menge epischer Gesänge mit der grössten Genauigkeit[1]) zu wissen, und vor einer Versammlung von mehr als zwanzigtausend[2]) Menschen, mit angemessenem Ausdruck, des Dichters und der Zuhörer würdig abzusingen, und so gleichsam der Mittelsmann zwischen dem Künstler und den Liebhabern zu seyn, und die (84) Begeisterung der Musen zu verbreiten; und über die homerische Poesie immer, trotz den berühmtesten wissenschaftlichen Umdeutern, viele und schöne Gedanken in Bereitschaft zu haben, die allgemeinen Beyfall erwerben konnten[3]). Aber eben der Eifer, mit dem sie sich einem Geschäft allein widmeten, musste sie beschränken. Die epischen Gesänge wussten die Rhapsoden mit Genauigkeit, in allen übrigen Dingen aber waren sie sehr einfältig[4]); und von den andern Dichtern, ausser Homeros, wusste ein homerischer Rhapsode nichts zu sagen[5]). Bey der auf Beobachtung der damaligen Menschheit gegründeten Betrachtung, in wie kleine Theile die menschliche Natur zerschnitten sey, so dass auch verwandt scheinende Darstellungskünste nicht von denselben Menschen gut geübt werden könnten, wird es als allgemein bekannt vorausgesetzt: dass man nicht zugleich ein Rhapsode und ein Schauspieler seyn könne[6]).

Doch urtheilten die Rhapsoden, welche sich an den Buchstaben hielten, und die allegorische Umdeutung verwarfen[7]), leicht gesunder über die homerische Poesie, als die Philosophen. Denn bey diesen erzeugte jene Zertheilung der menschlichen Natur, welche sich hier nicht minder stark, wie in der Kunst äusserte, zusammengenommen mit dem hellenischen Hange, sich alles zu verähnlichen, und seine Kunst durch einen Ursprung aus dem entferntesten Alterthum zu heiligen, die seltsamsten Ungeheuer der Auslegung. (85) „Den Homeros, sagt Seneca[8]), machen einige zu einem Stoischen Philosophen, welcher die Tugend allein achte, die Wollust fliehe, und von der Pflicht auch um der Unsterblichkeit willen nicht abweichen würde; bald zu einem Epicuräer, der den Frieden und ein ruhiges Leben bey Schmaus und Gesang preise; bald zu einem Peripatetiker, der drey Arten von Gütern einführe; bald zu einem Akademiker, der behaupte, dass alles ungewiss sey." — Man hielt ihn für den Stifter der skeptischen Schule, weil er von denselben

[1]) Xen. Memor. IV. 2, 10. [2]) Plat. Ion. t. IV. p. 190. [3]) Plat. Ion. t. IV. p. 179. 183. 185. [4]) Xen. Mem. IV. 2. 10. Symp. III. 6. [5]) Plat. ibid. 185. [6]) Plat. Rep. t. VI. p. 278. 279. [7]) Xen. Symp. III. 6. [8]) Epist. 88.

Gegenständen zu verschiedenen Zeiten bald dies bald das meyne [1]); und schon bey Platon wird Homeros, weil er den Okeanos den Vater der Götter nennt, als Gewährsmann für den skeptischen Satz des Herakleitos angeführt, dass alles fliesse, dass es nichts Beharrliches, und also auch keine allgemeine und daurende Erkenntniss gebe.

Auf eine ähnliche Weise hält Isokrates den Homeros für einen panegyrischen Redner, und glaubt, seine Poesie habe darum so grossen Ruhm erlangt, weil er die hellenischen Siege über die Barbaren so schön gepriesen habe [2]). Diejenigen, welche von der Redekunst schrieben, wählten, wie schon Aristoteles häufig thut, die meisten [a]) Belege zu ihren Vorschriften von Gleichnissen, Vergrösserungen, Beyspielen, Abschweifungen, Bezeichnungen der Gegenstände, und Arten zu beweisen und zu widerlegen, von diesem Dichter [3]), und rhetorisirten auf diese Weise seine Na-(86)turgesänge. Diese rhetorische Ansicht nahm bey den spätern so sehr überhand, dass sie das eigentlich poetische Kunsturtheil fast ganz verdrängte; und selbst für den Dionysios ist der epische Polykleitos eigentlich nur das vortrefflichste Urbild der gemischten Schreibart, welche die Würde der grossen mit der Anmuth der zierlichen Schreibart vereinigt [4]).

Mit dem vollsten Recht betrachteten die Hellenen das homerische Epos als den Urquell und die Grundlage der Alterthumskunde und Geschichte. Geschichtliche Überlieferung und Sage war und ist offenbar der Keim und Grundstoff desselben, und sehr auffallend ist die Genauigkeit, Umständlichkeit und Richtigkeit der historischen und geographischen Angaben des Homeros, vorzüglich im Vergleich mit den grössten Meistern in andern Dichtarten. Homeros, sagt Platon [5]), ist glaubwürdiger als alle Tragiker. Bey allen Untersuchungen über das hellenische Alterthum ist die homerische Poesie für den prüfenden Thukydides steter Leitfaden, und die glaubwürdigste Urkunde. Strabon hält in der ältesten Geschichte das Zeugniss des Homeros und Hesiodos für gültiger, als das des Hellanikos und Herodotos.

Es war natürlich, dass man, sobald der Sinn für den historischen Werth der homerischen Poesie erwachte, auch ausser der epischen eine historische Ordnung in ihr suchte, und wo man sie zu finden glaubte, hoch achtete. Die Sorge des Solon, der die noch ganz rohe Tragödie gering schätzte, und der tra-(87)gischen Umdeutung also nicht verdächtig seyn kann, für die Folge der homerischen Rhapsodien, lässt auf eine solche historische Ansicht

[1]) Diog. Laert. libr. IX. Wenn das den Skeptiker machte, so dürfte es wenig Dogmatiker geben! [2]) Panegyr. p. 206. ed. Battie. [3]) Quinct. X. 1, p. 217. t. II. ed. Bip. [4]) Dionys. de adm. dic. vi in Dem. XLI. p. 1082. 1083. t. VI. ed. Reisk. [5]) Minos. t. VI. p. 155.

[a]) neuesten A

bey allen Sammlern derselben schliessen. Dass diese Vermuthung dem Geiste des Alterthums nicht widerspreche, kann eine Stelle bey Proklos beweisen, wo gesagt wird, dass der epische Kreis, eine Sammlung epischer Gesänge von verschiedenen Verfassern, welche die Geschichte der Götter und Helden von der Mischung des Himmels und der Erde bis zur Ermordung des Odysseus durch den Telegonos umfasst, nicht sowohl seiner Vortrefflichkeit wegen erhalten und allgemein geachtet sey, als wegen der Folge der darin erzählten Begebenheiten [1]).

Die epischen Gesänge waren endlich die Vorrathskammer der attischen Tragiker. Das homerische Epos musste nicht nur als ein vollendetes Werk einer Hauptgattung der Poesie ihrem Kunstsinn vielfache Nahrung und Bildung geben. Es war ihnen auch ein Vorbild, welches sie zwar noch weit mehr umgestalten mussten, als alles, was sie von der lyrischen Kunst entlehnten, aus dem sie aber doch durch selbstthätige Nachahmung sehr viel lernen konnten; fürs Ganze mehr als von den Urbildern der lyrischen Poesie, weil das epische Gedicht doch auch Begebenheiten und Handlungen, eine grosse Menge äusserer Gegenstände darstellt, und, in jener ursprünglichen Gestalt vorzüglich, dialogischer und mimischer ist, als das lyrische, wie auch Platon bemerkt [2]). Schon der herrliche Aeschylos nannte seine Tragödien Brocken von dem grossen (88) Gastmahl des Homeros [3]); und ein gewisser Jonikos behauptete, Sophokles allein sey ein Schüler des Homeros [4]). Insbesondre die leidenschaftliche Stärke und heroische Grösse der Ilias ähnelt der schrecklichen und rührenden Kraft, und der Würde der attischen Tragödie, und ist gleichsam eine jugendliche Verkündigung derselben. Wie daher diejenigen, welche in der Kunst nur die Natur suchen, die Odyssee mehr lieben, weil sie, nach dem Ausdruck des Alkidamas [5]), ein schöner Spiegel des menschlichen Lebens ist: so achteten die Alten, im Ganzen genommen, die Ilias höher, weil sie tragischer und heroischer ist. Schon Apemantos, der Vater des Sophisten Hippias, behauptet, die Ilias sey so viel schöner wie die Odyssee, als Achilles besser, wie Odysseus: denn jedes der beyden Gedichte sey auf einen dieser Helden gemacht. [6]). Der Sophist Longinos [7]) erklärt „die Odyssee für eine spätere Nachschrift der Ilias. Aus diesem Grunde sey die ganze Masse der auf dem Gipfel der Geisteskraft geschriebenen Ilias handelnd und rüstig; die der Odyssee meistens erzählend, welches eine Eigenthümlichkeit des Alters sey. Daher könnte man den Homeros in der Odyssee mit dem Untergange der Sonne vergleichen, wo nur die Grösse noch bleibe, ohne die Kraft. Denn hier bewahrt er nicht mehr die gleiche Spannung mit jenen Ilischen Gesängen, noch die ebenmässige nie sinkende

[1]) Pag. 341. Eclect. Phot. et Procli Chrest. gram. ad calc. Apollonii de Syntaxi ed. Sylb. 1590. 40 f. [2]) Rep. III. t. VI. p. 273—285. [3]) Athen. VIII. p. 347 f. [4]) Vit. Sophokl. [5]) Arist. Rhet. III. 3, t. IV. p. 323. ed. Bip. [6]) Plat. Hipp. min. III. 198. [7]) p. 55—60. ed. Mor.

Hoheit, noch den gleichmässigen Erguss in einander eingreifender Leidenschaften, (89) noch das Rasche und alle Treffende, mit lebendigen Bildern dicht angefüllt. Es ist Alter, aber doch das Alter des Homeros. Die aus dem alltäglichen Leben entlehnte Darstellung der Begebenheiten im Hause des Odysseus ist gleichsam eine Komödie, reich an Bezeichnung sittlicher Eigenthümlichkeit, worin sich die Entkräftung der Leidenschaft bey grossen Schriftstellern und Dichtern aufzulösen pflegt."

Bey der hellenischen Denkart musste die Nachbildung des homerischen Epos in der attischen Tragödie eine Umdeutung desselben veranlassen, welche den wichtigsten Einfluss auf den Begriff der Alten von der epischen Dichtart, und auf ihr Kunsturtheil über die homerische Poesie gehabt hat. Schon Platon nennt den Homeros einen Tragödiendichter[1]), den Führer der Tragödie[2]), den ersten aller Tragiker[3]), und das Haupt der tragischen Poesie[4]). Das Wesen der tragischen Kunst aber bestand nach ihm nicht in Reden und Gesprächen, in schrecklichen und rührenden Stellen: sondern in der den Gliedern unter einander und dem Ganzen angemessnen Zusammensetzung dieser Bestandtheile[5]); und in der Darstellung der schönsten und vortrefflichsten Menschheit[6]). Selbst Aristoteles, der Vater der hellenischen Kritik[7]), und unter allen alten Schriftstellern derjenige, welcher, ohngeachtet es ihm an Sinn für die ältesten Naturgesänge fehlt, doch im Ganzen genommen die Geschichte der hellenischen Poesie noch am meisten unsern Foderungen gemäss (90) behandelt haben würde, liess sich durch den allgemeinen Hang seines Zeitalters, die homerische Poesie zur Tragödie umzudeuten, gänzlich irre leiten. Die Behauptung, das epische Gedicht unterscheide sich von der Tragödie nur durch Umfang und Metrum,[8]) hat ihn in die tiefsten und offenbarsten Widersprüche verwickelt: denn Thatsachen konnte der redliche Forscher, der treu und scharf beobachtete, und die Wahrheit mehr liebte als seine Meynung, sich nicht wegläugnen. Aber wie jeder dem vergötterten Homeros die Vortrefflichkeit, welche ihm die wertheste und liebste war, anzudichten pflegte, so versuchte auch der Kunstrichter, seine einfachere Dichtart zu derjenigen umzudeuten, deren höhere Vollkommenheit er wohl einsah[9]). Mit Unrecht verlangt er vom epischen Gedicht die Darstellung einer einzigen vollständigen Handlung[10]), und glaubt oder wünscht[11]) vielmehr diese im Homeros zu finden; denn er sagt nur, dass die Ilias und Odyssee am meisten Darstellung einer einzigen Handlung seyen. Und doch sieht er ein, dass im epischen Gedicht die tragische Einheit unmöglich[12]), und die epische Zusammenfügung in der Tragödie äusserst fehlerhaft sey[13]). Er ist dadurch auf Jahrtausende der Quell aller der grund-

[1]) Rep. X. t. VII. p. 304. [2]) ibid. p. 290. [3]) ibid. p. 307. [4]) Theät. II. p. 70. [5]) Phaedr. X. 367. [6]) Leg. VIII. 380. [7]) Dio Chrys. Or. LIII. [8]) Poet. cap. 24. [9]) ibid. cap. 26. [10]) cap. 23. [11]) cap. 26. [12]) ibid. [13]) cap. 18.

stürzenden Misverständnisse geworden, welche aus der Verwechselung der epischen und tragischen Dichtart entstehen. Diese Verwechselung war im Alterthum selbst nicht etwa bloss abweichende Meynung der Philosophen, wie einige, aber doch nur wenige Paradoxien der aristotelischen Kunstlehre; son-(91)dern auch unter den Kritikern und Philologen verbreitet: in den Scholien[1]) wird das homerische Epos geradezu Tragödie genannt.

Aber bey allen diesen, in der gehörigen Entfernung so leicht auffallenden Unrichtigkeiten in der Ansicht der Alten von der homerischen Poesie, fehlte es doch bey den Hellenen, wo alle wahren und irrigen Ansichten jedes Gegenstandes, die nur in der menschlichen Natur liegen, mit gleicher Kraft und Fülle aus dem üppigen Boden hervorzukeimen pflegten, nicht an Kunsturtheilen über dieselbe, an denen wir ewig zu lernen haben werden.

Sokrates, welcher selbst an gleichmässiger Vollendung auf der höchsten Stufe der Bildung dem Sophokles, an Menge, Verschiedenheit und Freyheit der vortreflichsten Schüler aber dem Homeros gleicht, sagt beym Xenophon, welcher unfähig war, ein solches Urtheil unterzuschieben[a]): „In der epischen Poesie bewundre ich den Homeros am meisten, im Dithyrambos den Melanippides, in der Tragödie den Sophokles, in der Bildnerey den Polykleitos, in der Mahlerey den Zeuxis[2]).“

Auch das Urtheil des Demokritos[3]): Homeros habe, begünstigt mit einer gottbegeisterten Natur, mannichfache erzählende Gesänge kunstmässig zu einer reizenden Ordnung gebildet; gehört zu den vorzüglichsten: denn sein Ausdruck lässt sich nur auf eine poetische, nicht auf eine historische Einheit beziehen; und die attische Tragödie war dem Demokritos wohl zu (92) fremd, als dass er die Verknüpfung derselben mit der epischen Harmonie verwechseln, und in der homerischen Poesie zu finden glauben konnte. Doch ist er durch seine Lehre von der Begeisterung wenigstens die Veranlassung geworden, dass man die Leidenschaftlichkeit der lyrischen Hervorbringung, und die aus den innersten und geheimsten Tiefen des Geistes quellende Schöpfung des bis zur völligen Selbstständigkeit gebildeten, nach dem Unendlichen strebenden und das Unendliche darstellenden tragischen[b]) Künstlers, auf die epische Dichtung jener noch kindlichen Stufe der Poesie übertrug, die doch der, auch nach Platon's Geständniss[4]), ganz besonnenen Wirksamkeit des Bildners noch ungleich näher und ähnlicher ist, als die dramatische, welche zwischen der plastischen Ruhe und dem Enthusiasmus des Musikers die Mitte hält. Nur von der dramatischen Poesie, wo man die höchste Anschaulichkeit der Nachbildung mit begleitendem Ausdruck der Gestalt und Gebehrde fodert, gilt eigentlich die Bemerkung des Aristoteles[5])

1) Ilias ed. Villois. cum Schol. p. 28. ad α. 332. 2) Xen. Mem. I. 4. 3. 3) Dio Chrys. Orat. LIII. 4) Ion. IV. 184. 185. 5) Poet. cap. 17.

a) unterzuschreiben A b) *fehlt* A

ohne Einschränkung: „Dass die poetische Kunst einen Menschen von glücklichen Naturanlagen, oder einen, nicht durch göttliche Eingebung, sondern durch die natürliche Mischung[1]) der Bestandtheile seines Wesens zur Raserey geneigten heische: denn jene seyen bildsam, diese könnten leicht aus sich selbst versetzt werden.“ Selbst in der lyrischen Poesie war ein Tynnichos, der nie ein andres Gedicht gemacht hatte, das der Erwähnung würdig gewesen wäre, als[a]) „jenen Päan, den alle singen, beynah das schönste aller Lieder; kunstlos, wie er selbst sagt, ein Fund der Mu-(93)sen;“ doch nur eine seltne Ausnahme, wie Marakos[2]) der Syrakusier, der am besten dichtete, wenn er von Sinnen war; und dieser Beweis des platonischen Sokrates[3]) für die Behauptung, die Poesie sey keine Kunst, sondern eine Gabe der Götter, ist nicht der stärkste. So allgemein auch bey den Alten der Begriff von der göttlichen Eingebung der Poeten war, an welche in der That die Dichter, in so fern sie das sind, auch noch heutiges Tages zu glauben scheinen: so verschieden waren doch die Nebenzüge dieses Begriffs bey verschiedenen Menschengattungen und in verschiedenen Zeitaltern, wie sein Gegenstand selbst, die dichterische Begeistrung, in jeder Gattung und Bildungsstufe der Kunst andre Nebenbestimmungen erhält. Es ist nothwendig, dass man jedem das seinige lasse, oder, wo Verwechslungen zu berichtigen sind, wiedergebe. In dem Geiste Platons zum Beyspiel, dessen Vorliebe für die dithyrambische Dichtart noch mehr aus dem Geist und der Farbe aller seiner Werke hervorleuchtet, und aus dem Zusammenhange seiner politischen Grundsätze folgt, als sie sich in einzelnen Äusserungen[4]) verräth, der selbst mit der mystischen Poesie sehr bekannt war, erhielt die gesammte Poesie überhaupt in vollem Ernst einen gewissen dithyrambischen und selbst mystischen Anstrich; wiewohl er den bey den grössten und gelehrtesten[5]) Denkern herrschenden Begriff von eigentlicher Besessenheit der Poeten, den die Mystiker zuerst ausgebildet und verbreitet haben mögen, auch benutzte, um die Poesie unter die Kunst herabzusetzen, vorzüglich im Jon und in der Apologie des Sokrates; (94) wie Cicero in der Rede für den Archias, um sie über dieselbe zu erheben[6]). Diese Vorstellung von einer dichterischen Schöpfung durch göttlichen Anhauch, im Gegensatz einer mit Kenntniss und Überlegung nach Vorschriften und Urbildern geübten Kunst, darf man schon darum nicht im Homeros suchen, weil sie voraussetzt, dass auch der Begriff der ihr entgegengesetzten Kunst schon entwickelt sey. Es ist gar nicht einmahl etwas Auszeichnendes, wenn Homeros, der jede Kraft und Geschicklichkeit für eine Gabe der Götter hält, sagt: die Muse, oder Apollo habe

[1]) Problem. Sect. XXX. [2]) ibid. [3]) Ion. IV. 188.
[4]) Rep. VI. 277. [5]) ibid.[b]) [6]) cap. 8.

[a]) aber A [b]) *fehlt* A

einen Sänger gelehrt, oder ihm den Gesang gegeben. Selbst Autolykos, der vor allen Menschen mit Dieberey und Meineid geschmückt war, verdankt diese Künste dem Hermes [1]). Da die homerischen Menschen den Göttern auch ihre Frevel Schuld geben [2]), so liegt selbst in dem Wort des Telemachos: man dürfe den Sänger nicht hindern, seine Zuhörer so zu ergötzen, wie ihm der Geist strebe; nicht die Sänger seyen schuldig, sondern Zeus, der es den erfindsamen Menschen giebt, jedem wie er will; nichts Besondres, als etwa ein gewisser Sinn für die Freyheit des Dichters, welcher sich auch in den Schmeicheleyen offenbart, mit denen Odysseus den Demodokos bittet, sein Lied auf einen andern Gegenstand übergehn zu lassen.

Die wesentlichste Eigenschaft einer Dichtart ist ihre eigenthümliche Einheit, und das eigentliche Merkmahl der Vollendung ist innre Übereinstimmung. Aristoteles erkennt wider seine eigne Lehre von der Ähnlich-(95)keit und Einerleyheit des Epos und der Tragödie, die gänzliche Verschiedenheit der epischen und tragischen Einheit [3]), und die episodische Gränzenlosigkeit und Unbestimmtheit des epischen Gedichts [4]); welche sich in den hellenischen Beyspielen von der ältesten ursprünglichen Gestalt auch auf den kleinsten nur noch gegliederten Theil desselben erstreckt, und die merkwürdige Eigenthümlichkeit der epischen Bilder und Gleichnisse begründet. Sehr richtig unterscheidet er die ächt epische Harmonie der homerischen Poesie von jenen seynsollenden epischen Gedichten, deren historische, mythische, biographische oder chronologische Einheit eben so wenig poetisch gewesen seyn wird, als die genealogische Einheit der hesiodischen Theogonie. Homeros, sagt er, dessen Ilias und Odyssee so vortreflich als möglich zusammengesetzt wären, und am meisten Einheit hätten [5]), scheine auch darin göttlich gegen den grossen Haufen der andern epischen Dichter, welche, wie die Verfasser der Herakleide, Theseide und ähnlicher Gedichte [6]), alle Begebenheiten eines Helden oder einer Zeit umfassen, oder zu viel Stoff in einen zu engen Raum zusammendrängen, und dadurch verworren werden, wie das kyprische Gedicht und die kleine Ilias [7]): dass er nicht den ganzen trojanischen Krieg, nicht alle Begebenheiten des Odysseus erzähle, sondern aus dem gegebnen Stoff nur eine Masse heraushebe, absondre, und durch Episoden erweitre. Zwischen allen Begebenheiten des Odysseus sey kein nothwendiger und natürlicher Zusammenhang; und der ganze trojanische (96) Krieg würde, wenn der Dichter der natürlichen Länge der Dichtart [8]) folgen wolle, für die Fassungskraft der Hörenden zu gross und unübersehlich, oder durch gewaltsame Zusammendrängung verworren werden. Denn die Fassungskraft der Zuhörer allein ist es, nach dem Aristoteles, welche den sonst unbegränzten

[1]) Odyss. XIX. 395. 396. [2]) ibid. I. 32. seq. XVIII. 129. seq. [3]) Poet. cap. 9. 18. 26. [4]) cap. 24. [5]) Poet cap. 26. [6]) cap. 8. [7]) cap. 23. [8]) cap. 26.

Umfang des epischen Gedichts nicht genau, aber doch ungefähr [1]) bestimmt; und er bemerkt es [2]) an demselben als eine sehr sonderbare Eigenschaft, dass sein Umfang, über jeden gegebnen, immer mehr ins Unbestimmte und Unendliche erweitert werden könne. Auch Horatius preiset die Harmonie des Homeros, der den Stoff so zu wählen und zusammenzusetzen wisse, dass alles sich zu einem reizenden Ganzen abrunde, vereine und geselle, im Gegensatz andrer Epiker mit Nachdruck als eine der wichtigsten Kunstlehren für den jungen Dichter:

Auch nicht also beginne, wie einst ein cyclischer Dichter:
Priamus trübes Geschick und den rühmlichen Krieg will ich singen.
Was kann dieser uns geben, das solch' einem Prahlen entspreche?
Sieh', es gebähret der Berg, und es kommt ein winziges Mäuschen.
Wie viel trefflicher jener, der nichts Unschickliches übet:
Singe mir Muse den Mann, der nach der Zeit der Erobrung
Troja's die Sitten und Städte von vielen Menschen erkannte.
Nicht nach dem Schimmer uns Rauch, nein Licht nach dem Rauche zu geben,
(97) Denket er, dass er sodann aufstelle die glänzenden Wunder,
Scylla, Antiphates und die Charybdis mit dem Cyclopen,
Nicht vom Tod Meleagers zur Heimkehr des Diomedes
Spinnet er fort, noch vom Zwillingseye zum troischen Kriege.
Stets an den Ausgang eilt er, und in die Mitte der Dinge,
Als wenn ein jeder sie kennt', entrafft er den Hörenden, und was
Ihm durch Behandlung scheint nicht glänzen zu können, verlässt er,
Und so täuschet er uns, so mischt er Wahres zum Falschen,
Dass sich zum Ersten die Mitt', und zur Mitte das Äusserste füge [3]).

Aristoteles macht noch überdem die sehr feine und treffende Bemerkung [4]), dass die Ilias und die Odyssee viele Theile enthalten, welche für sich hinlänglichen Umfang haben, und für sich bestehende Ganze sind. Diess auffallende Beyspiel kann uns lehren, wie richtig hellenische Kunstlehrer und Kunstrichter empfanden, wie scharf sie beobachteten, wie glücklich sie witterten, wenn auch die gänzliche Unrichtigkeit der ersten Grundbegriffe ihren Verstand auf Abwege führte. Daher sind denn auch oft ihre Beweise für die gegründetsten Urtheile ganz grundlos und vernünftelnd; und selbst der Ausdruck der richtigen Wahrnehmung bekommt durch die Unrichtigkeit der Begriffe etwas Schiefes. Der (98) hellenische Sprachgebrauch nennt das kleinste Stück, wie das grösste Ganze in dieser Dichtart, ein Epos; und in der That hat auch jedes grössere oder kleinere Glied desselben, welches sich nur ohne Verstümmelung und Auflösung in schlechthin einfache, nicht mehr poetische und epische Bestandtheile von dem zusammengewachsnen Ganzen abtrennen lässt, eignes Leben und innre Einheit, so gut wie das Ganze selbst. Wir können also jenes aristotelische Lob der homerischen Harmonie nicht bloss auf den Schein einer dramatischen Vollständigkeit in dem Ganzen der Ilias und Odyssee, sondern müssen es auf die ächt epische Einheit der einzelnen Theile, Rhapsodien und Rhapsodiengruppen beziehen. Noch viel weniger

[1]) cap. 24. [2]) ibid. [3]) de Arte poet. 136. seq. Übersetzt von F. A. Eschen. [4]) Poet. cap. 26.

dürfen wir es bloss auf den historischen Zusammenhang deuten, an dem es nach Inhaltsanzeigen, Benennungen und manchen Andeutungen kaum einem der vom Aristoteles der Disharmonie wegen getadelten epischen Gedichte gefehlt haben kann. Hätte Aristoteles nur das gemeynt, so würde er den Homeros nicht so ausschliesslich gepriesen, und auch den epischen Kreis erwähnt haben, dessen historische Ordnung nach Proklos so allgemein geschätzt wurde. So verschieden war aber, nach dem Sinne der Alten, die epische und die historische Ordnung, dass den kyklischen Dichtern eben darum Mangel der epischen Kunst Schuld gegeben ward, weil sie die Gegenstände in ihrer einfachen Gestalt und Ordnung vortrugen, und nicht durch Veränderung zu bereichern wussten[1]). In der homerischen Poesie hin-(99)gegen ist die natürliche, historische und logische Ordnung, der künstlerischen überall eben so sehr untergeordnet, wie in lyrischen Gedichten, obgleich die Abweichungen hier absichtlicher und bestimmter sind,[a]) gleichsam ausgesprochen werden, und sichtbarer ins Auge fallen, weil sie sich in einzelnen kühnen Sprüngen äussern, nicht in einer sich über das Ganze gleichmässig verbreitenden Umgestaltung. Die Bemerkung bey Lukianos[2]), dass Homeros oft mitten in der grössten Hitze Gespräche einschiebe und durch Erzählungen den Schwung zertheile, lässt sich sehr weit ausdehnen; wiewohl sie als Tadel sophistisch ist, wenn anders die Kunst von der Natur abweichen darf, und jede Kunstart ihren eignen Bau und innre Gesetze hat. Vorzüglich die Odyssee, sagt man, sey schön geordnet; und wer würde nicht jedem epischen Gedicht wünschen, dass es so leicht fortglitte, dass alle Gestalten bey einer solchen Fülle sich doch eben so gefällig und klar runden und aneinander reihen möchten? Was würde man aber von dem dramatischen, historischen oder rhetorischen Werk urtheilen, wo der Zusammenhang so locker, und der Gang so episodisch wäre, wie hier? Wie vieles enthält aber nicht die Odyssee, was in ihr zu dem Schönsten gehört, das in einer Lebensgeschichte des Helden, oder in einer Lobrede auf ihn durchaus keine Stelle finden dürfte, und als fremdartiger Auswuchs beleidigen würde? Den rhetorischen Ausdruck abgerechnet, ist die Bemerkung des Eustathios nach Aristoteles richtig[3]), der Stoff in diesem Buch sey sehr (100) unfruchtbar und dürftig; und wenn der Dichter nicht Mittel der Erweiterung ausgefunden hätte, so würde es mit der Zubereitung des Kunstwerks übel ausgesehn haben. Die alten Kunstrichter[4]) hielten es für eine wesentliche Schönheit des Epos, wider die Natur[5]) in der Mitte anzufangen; und das Erste im Fortgange stückweise und

[1]) Siehe die Stellen in Heynens Excurs. ad Virg. Aen. II. p. 268. seq. sec. ed. [2]) Encom. Demosth. tom. IX. p. 138. [3]) Prooem. Odyss. Arist. Poët. cap. 17. [4]) Hor. A. poët. v. 148. Schol. min. ad. Il. α. princ. Eustath. ibid. p. 7. Schol. Venet. p. 3. ad. v. 1. [5]) Eust. ibid. Dio. Chrys. XI.

[a]) und A

zerstreut zu erzählen, und das Erste zuletzt, hiess homerisch vortragen[1]). Sie hätten vielleicht hinzusetzen sollen, dass das epische Gedicht auch in der Mitte endige. Gewiss ist es wenigstens, dass beyde, die Ilias und Odyssee, nur aufhören, nicht eigentlich schliessen. In keinem sind die Fäden der Erzählung gänzlich abgeschnitten; ja es zeigt sich nicht einmahl die Absicht, sie alle nach einem gemeinschaftlichen Endpunkt zu ablaufen zu lassen. Vom Ende der Ilias an könnte die Erzählung, ohne im mindesten einen neuen Anlauf zu nehmen, gleich weiter fortlaufen, und sich an das zuletzt Vorhergegangne eben so unmittelbar anschliessen, wie dieses an das Vorige, und so immer weiter. Es würde hier nicht einmahl ein stärkerer Abschnitt sichtbar seyn, als irgendwo sonst am Ende einer Rhapsodie oder Rhapsodiengruppe. Wenn man die ohnehin ziemlich unbestimmte Ankündigung bey Seite setzt, und allein auf den innern Bau und Gang des Gedichts sieht, so lassen sich gar viele Punkte angeben, wo man eben so gut anfangen und aufhören könnte. In der Odyssee wird sogar die Erwartung nach den spätern Thaten (101) und Begebenheiten des Helden in der Weissagung des Tiresias, welche so sehr hervortritt, und die Aufmerksamkeit vorzüglich an sich zieht, ganz bestimmt rege gemacht. Und der Anfang der Odyssee ist gleichsam ein Nachsatz. Er steht nämlich in der sichtbarsten und unmittelbarsten Beziehung[2]) auf eine Geschichte von der Rückkehr aller übrigen Hellenen, wo die Ermordung des Agamemnon etwa die letzte Stelle einnahm. Immer schliesst sich die epische Rhapsodie nur so dicht an das Vorige an, ohne bestimmt und schlechthin anzuheben, wie die Tragödie. Wie gänzlich verschieden ist nicht das Verhältniss des Agamemnon, der Choëphoren und Eumeniden des Äschylos, oder des Königs Ödipos, des Ödipos in Kolonos und der Antigone des Sophokles, in denen der Stoff doch auch durch historische Folge verknüpft ist, von dem Zusammenhange der homerischen Gesänge! Merkwürdig ist es, dass die spätern Epiker, bey denen sich allerdings die Absicht zeigt, ihr Werk eigentlich zu schliessen, sich der Erreichung dieser Absicht nicht anders nähern konnten, als durch Abweichungen von dem, was nach den ursprünglichen Beyspielen und dem einmüthigen Kunsturtheil des ganzen Alterthums, Geist und Gesetz dieser Dichtart ist, und was sie selbst, im Ganzen genommen, durch die That dafür anerkennen. So endigt der Hymnus auf Hermes mit einer allgemeinen Übersicht der fernern Lebensweise des Gottes[3]); und die Argonautika des Apollonios schliessen gar mit einer (102) ganz lyrischen Wendung. Nichts anders, als eine lyrische Wendung ist auch die Anrufung der Gottheit und die eine allgemeine Übersicht enthaltende Ankündigung, mit der allein ein episches Gedicht

[1]) Cic. ad Att. I. 16. [2]) Besonders merkwürdig ist das Ἔνθ' v. 11. und das νῦν v. 35. Odyss. I. Dem letzten entsprechen zwar die Verse 29—31 nicht. Sie sind aber wie 4—9 ohnehin verdächtig. [3]) v. 571—575.

eigentlich anheben kann. Je weniger ein episches Werk von der homerischen Gestalt abweicht, je unlyrischer, kürzer, allgemeiner und unbestimmter; je epischer pflegt diese Ankündigung und Anrufung zu seyn. Wenn die spätern Künstler und Kunstlehrer sie für unentbehrlich hielten, so geschah diess wohl mehr aus Bedürfniss, doch auf irgend eine Weise anzufangen, als dass sie ein wesentliches Stück des Kunstwerks selbst wäre. Wie manches alte Epos mag nicht auch ohne sie angefangen haben, wie so manche homerische Rhapsodie, die hesiodischen Eoen, und Werke und Tage: ganz abgerissen und meistens mit einem Nachsatz? Wichtiger ist es, dass man die für so nothwendig gehaltne lyrische Einleitung, zum Beyspiel vor der Odyssee, geradezu wirklich wegnehmen kann, ohne dass das Epos dadurch mehr, als einige schöne Verse, einbüssen, und an seiner Wesenheit und Ganzheit im mindesten leiden sollte. Wo diess aber auch nicht geschehen kann, ist doch mehr der grammatische Zusammenhang mit dem Anfang der Erzählung selbst, als die poetische Einheit das Hinderniss. Wenn Homeros vom Demodokos sagt: Er fing mit der Gottheit an, und trug den Gesang vor; so scheint er die vorausgehende Anrufung als blosse Vorbereitung von dem Epos selbst zu unterscheiden.

Allerdings werden in jedem, auch dem homerischen Epos, Erwartungen erregt und befriedigt, Knoten geschürzt und gelöst, Zwecke ausgeführt und Begebenheiten vollendet; es enthält Verwicklungen und (103) Entwicklungen, ein sich entsprechendes Steigen und Sinken, Hervortreten und Zurücktreten, Vereinigungen und Gegensätze der wechselnden Gestalten im reichen fliessenden Gemählde. In jedem kleinern und grössern Epos pflegen sich sogar alle Theile zu einer Hauptbegebenheit zu vereinigen, und ein Hauptheld aus den übrigen hervorzutreten, an den sich alle übrigen anschliessen. Warum ist es also kein durchaus vollständiges, in sich selbst schlechthin vollendetes poetisches Ganzes? Weil es nicht durchgängig bestimmt und vollkommen begränzt ist: weil hier jene Herleitung aller Fäden des Werks aus einem Anfangspunkte, die Hinleitung auf einen Endpunkt fehlt. Darum erscheint jedes homerische Epos zugleich als Fortsetzung und als Anfang. Es tritt gleichsam mitten aus einer unübersehlichen Menge andrer berührender epischer Sagen und Gesänge hervor; und der Dichter könnte immer sagen, was Helena[1]) von ihrer Erzählung vom Odysseus:

> Alles zwar nicht werd' ich verkündigen, oder auch nennen,
> Wie viel Kämpf' er geduldet, der unerschrockne Odysseus;
> Nur wie er jenes vollbracht' und bestand u. s. w.

Wie vieles könnte nicht, unbeschadet der Hauptbegebenheit und dem Haupthelden, weggenommen und hinzugethan werden? Auf die Frage: Warum Homeros die Ilias nicht wie die Odyssee, Achillee überschrieben, da doch Achilles meistentheils die erste Stelle

[1]) Odyss. IV. 240. seq.

einnehme; antworten alte Kritiker[1]): Er wolle nicht bloss (104) diesen Helden darstellen, sondern beynah alle, indem er ihm einige ja sogar gleich stellt. Aber auch in der Odyssee tritt Odysseus oft weit mehr in den Hintergrund, als der Held einer Biographie oder einer Tragödie dürfte. Der Zusammenhang ist überall so lose, dass die Gegenstände, ausser der physischen und logischen Verknüpfung, welche ihnen schon als Theilen der Natur und Gegenständen des Erkenntnissvermögens zukommt, durch blosse Anhäufung vereinigt scheinen. Alles, was nur mit dem Schein der Möglichkeit neben einander stehn, und auf einander folgen kann, darf es; versteht sich, wenn es so geschieht, wie das Gemüth es ohne alle Rücksicht auf irgend einen äussern Zweck wünschen möchte, so dass die Einbildung durch die blosse Gestalt und Weise des Beysammenseyns und der Aufeinanderfolge ergötzt, unmittelbar zugleich befriedigt und gereizt wird. Dann hat aber auch diese blosse Anhäufung vollgültiges Recht auf den Namen poetischer Harmonie, worauf selbst die vollkommenste logische, mechanische und organische Einheit und Ganzheit an und für sich noch keine Ansprüche giebt, da die gänzliche Verschiedenheit derselben von der poetischen Einheit und Ganzheit schon daraus erhellt, dass sie ihr so oft nachgesetzt, ja aufgeopfert werden.

Schon der eine Umstand, dass beyde, die Tragödie und das Epos, eine grosse Menge äusserer Gegenstände mit ihrer Darstellung umfassen, muss so viele Ähnlichkeiten erzeugen, dass es eben der scheinbaren Gleichheit wegen doppelt nothwendig ist, auf die wesentlichen Verschiedenheiten aufmerksam, und selbst im Gebrauch der Ausdrücke behutsam zu seyn. So sollte (105) man zum Beyspiel das Wort Handlung wenigstens aus der Erklärung des Epos durchaus entfernen, und der allzuleichten und gefährlichen Misdeutungen wegen überall zu vermeiden suchen. Zwar wird allerdings, wie man das Wort im unbestimmten Sprachgebrauch zu nehmen pflegt, im epischen Gedicht gehandelt; ja, es ist oft wie eine stetige Reihe von Handlungen. Im strengen und eigentlichen Sinne kann doch aber im Leben und in der darstellenden Kunst nur dasjenige Handlung genannt werden, was Wirkung einer freyen Willensäusserung wirklich ist, oder als solche erscheint. Nun lehrt aber ein einziger unbefangner Blick auf alle epischen Werke der Alten, welche von der homerischen Gestalt nicht ganz abgewichen sind: dass alles, was darin gethan und gelitten wird, weder als Handlung der Freyheit, noch als nothwendige Fügung des Schicksals erscheint, sondern als zufällige Begebenheit; denn auch Wunder sind zufällig. Es leuchtet auch jedem, der die Eigenschaften der übrigen Dichtarten untersucht, und über ihren Zusammenhang nachgedacht hat, von selbst ein, wie vieles von dem, was in der hellenischen Kunstgeschichte ausschliessliches Merkmahl der lyrischen

[1]) Schol. Venet. p. 6. ad v. 21. Iliad. α.

und dramatischen Poesie ist und dafür anerkannt wird, zugleich mit den bey ihnen herrschenden und einheimischen Begriffen von unbedingter Nothwendigkeit und unbedingter Freyheit in das epische Gedicht aufgenommen werden müsste. Vorausgesetzt, dass die allgemeinen Eigenschaften des hellenischen Epos innern Zusammenhang haben: so würde durch solche Beymischungen die Eigenthümlichkeit und Wesenheit der Dichtart gänzlich zerstört werden. Es zeugt daher von grosser Einsicht, dass die (106) alexandrinischen Epiker auch hierin dem homerischen Beyspiel folgten und sich auch einer solchen Darstellung der Sitten enthielten, worin das Unendliche erscheint: denn diese widerstreitet der Natur eben so sehr, wie jene Vorstellungen. Sie thaten das nicht unwillkührlich, wie Homeros, der sich zu dieser Höhe noch nicht erhoben hatte, noch bloss aus Nachahmung, wie die durchgängig eigne Gestaltung und Farbe ihrer Nachbildungen verbürgt, sondern aus Wahl: denn warum hätten sie nicht, gleich den römischen Heroikern, alles das und noch mehr ganz fertig und vollendet von den lyrischen und tragischen Urbildern entlehnen können; da die Mischung der ursprünglichen Dichtarten dem Geist des Zeitalters ohnehin so angemessen war?

Eine freye Handlung fängt an mit einem Machtspruche der Willkühr, der, wenn er auf äussre Zufälligkeiten gerichtet ist, Absicht genannt wird, und sie schliesst mit der vollendeten Ausführung dieser Absicht. Eine zufällige Begebenheit hingegen ist das Glied einer endlosen Reihe, die Folge früherer, und der Keim künftiger Begebenheiten. Keine Begebenheit steht einzeln; und auch diejenige, welche unter mehrern die hauptsächliche ist, wird wieder nur zum Theil einer noch grössern; wenn der epische Dichter der natürlichen Länge seiner Dichtart folgt, auf die auch Aristoteles so oft zurückkommt. Die kleinern epischen Massen können immerfort in grössere zusammenwachsen, ohne dass die Einheit des Helden diese Erweiterung beschränken könnte. In der hellenischen Tragödie ist derjenige der Held des Gedichts (oft sind es auch mehr als einer), welcher die Handlung thut, oder die Schi-(107)ckung duldet. Alles übrige muss mit diesem Mittelpunkt in nothwendiger Beziehung zu stehn scheinen. Das hellenische Epos liebt zwar auch, einen Helden zu haben: es würde Dürftigkeit und Verworrenheit entstehn, wenn nicht einer aus der Masse am meisten hervorträte: doch ist er allein so wenig der Zweck des Ganzen, dass es wiederum dürftig seyn würde, wenn er einzeln hervorragte, wenn sich nicht viele ihm vielfach näherten, ihn begleiteten, umgäben, oder ihm entgegenstünden, wenn die Gestalten und Gruppen nicht wechselten. Eine so ganz verschiedene Sache ist der Held eines hellenischen Epos und einer hellenischen Tragödie!

Homeros selbst könnte scheinen, die Eigenthümlichkeit des Epos, dass es nicht eigentlich schliesst und endigt, angedeutet zu

haben. Er redet[1]) von dem Erstaunen und Vergnügen, welches der Sänger erregt:

der, gelehrt von den Göttern,
Singet liebliche Mährchen, der Sterblichen Herz zu erfreuen;

und setzt hinzu:

Immer noch mehr verlangen die Hörenden, wenn der Gesang tönt.

Wenigstens wäre das für ein eben beendigtes Drama ein schlechter Lobspruch. Merkwürdig ist es, dass der gewöhnliche den Gott anrufende Schlussvers in den epischen Hymnen der Homeriden:

Deiner auch und auch andres Gesangs will ich ferner gedenken;

(108) eine Hinweisung auf eine künftige Erzählung und Fortsetzung enthält. Jene allumfassende Allgemeinheit des Epos aber, welche zwar aus der freyen Lebensart der Sänger, aus der kindlichen Bildung des Zeitalters, wo die verschiedenen Bestandtheile der menschlichen Natur noch nicht bestimmt abgesondert waren, und endlich aus dem Geiste des Volks ganz natürlich hervorging, doch aber ohne die freye und in Rücksicht des Umfangs unbegränzte Gestalt der Dichtart nicht hätte ausgeführt und ausgebildet werden können, hat der Dichter dadurch, dass er sie höhern Wesen beylegt, als etwas, das er über alles ehrt und wünscht, dargestellt. „Denn wir wissen dir," singen die Seirenen[2]) zum Odysseus,

Alles, was irgend geschieht auf der vielernährenden Erde;

und zu den Musen sagt der Dichter, indem er sie um Mittheilung ihrer Kunde anfleht:

Denn ihr seyd Göttinnen, und wart bey allem, und wisst es[3]).

Ist der Umfang der epischen Dichtart durchaus unbegränzt: so darf es einem Dichter oder einer Dichtermasse dieser Gattung nur nicht an Raum und Zeit fehlen; und die stetige Erzählung wird nicht eher aufhören, als bis der Stoff erschöpft, und eine ungefähr vollständige Ansicht der ganzen umgebenden Welt vollendet ist; etwa wie sie die homerische Poesie gewährt. Bewunderer der spätern Zeit haben diese schöne Weltansicht des Epikers als systematische Enkyklopädie ei-(109)nes Polyhistors missdeutet. Schon bey Xenophon[4]) wird es als bekannt vorausgesetzt, dass Homeros, der Weiseste, beynah von allen menschlichen Dingen gedichtet habe, und dass man alles aus ihm lernen könne. Quinctilianus[5]) führt ihn, in dem sich vollkommne oder wenigstens unzweydeutige Spuren jeglicher Kunst fänden, nebst Hippias, Gorgias und Aristoteles, unter den Beyspielen von ausserordentlichem Umfang der Kenntnisse an. Es ist merkwürdig, den Maximos[6]) mit seinen eignen

[1]) Odyss. XVII. 518. seq. [2]) Odyss. XII. 191. [3]) Iliad. II. 485. [4]) Sympos. IV. 6. [5]) Inst. XII. 11. p. 389. t. II. ed. Bip. [6]) Diss. XXXII. p. 116. t. II. ed. Reisk.

Ausdrücken darüber zu hören, was die Darstellung des Homeros enthalten soll: „Alle Bewegungen des Himmels, alle Veränderungen der Erde, der Götter Beschlüsse, der Menschen Naturen, der Sonne Licht, der Sterne Tanz, der Thiere Entstehungen, die Überschwemmungen des Meers, die Austretungen der Flüsse, die Veränderungen der Luft, das Bürgerliche, das Häusliche, das Kriegerische, das Friedliche, das Eheliche, das Ländliche, das Ritterwesen, das Schifferwesen, mannigfache Künste, verschiedne Sprachen, allerley Gestalten, Jammernde, Frohlockende, Lachende, Kämpfende, Zürnende, Schmausende, Schiffende." Ein andrer Lobredner[1]) des Dichters, nachdem er, der allgemeinen Gewohnheit[2]) der Kunstlehrer der Beredsamkeit gemäss, für alle Gestalten und Wendungen des rednerischen Putzes und auch für die verschiedenen Gattungen der kräftigen, magern oder mittlern und blühenden Schreibart Beyspiele aus dem Homeros aufgestellt hat, bemüht sich zu zeigen: Homeros enthalte alle Meynungen der berühmtesten Philo-(110)sophen; er kenne und verstehe, ausser der rhetorischen Kunst, die Arithmetik, die Musik, die Taktik, die Arzneykunde, die Politik und die Weissagungskunst. Er habe die Epigrammen erfunden, und sey der Lehrer der Mahlerey. Die Tragödie leitet er so ganz vom Homeros ab, dass er die attische nur die neuere nennt; und die lustigen Episoden der homerischen Poesie, welche in einer hellenischen Tragödie allerdings unerträglich seyn würden, geben ihm Gelegenheit, auch die Komödie aus dem gemeinsamen Born aller Künste und Wissenschaften herzuleiten. Doch bemerkt[3]) er die auszeichnend herrschende Umständlichkeit und ausgebreitete Fülle der homerischen Erzählungen, und wie selten sie mit gespannter Kraft grade aufs Ziel zugehn.

Das Wunderbare ist nach dem Aristoteles der Tragödie fremdartig[4]); und das Vernunftwidrige, woraus das Wunderbare meistens entstehe, behauptet er, sey im epischen Gedicht weit mehr an seiner Stelle[5]). Keine Eigenschaft, kein Merkmal des Epos ist so allgemein befolgt, beobachtet und anerkannt worden, wie dieses. Selbst diejenigen Epiker, welche in den wesentlichsten Stücken von der ursprünglichen Gestalt am weitesten abgewichen sind, haben sich mit Beyfall solche Freyheiten in Erdichtungen erlaubt, welche jeder Alte in der Tragödie unerträglich gefunden haben würde: denn der Grundsatz des Aristoteles[6]), man solle nicht jeden Genuss von der Tragödie fodern, sondern nur den ihr eigenthümlichen, galt bey den Hellenen von allen Dichtarten. Im Epos sind die Wunder jeglicher Art gleichsam einheimisch. Aus der Tra-(111)gödie sind sie verbannt; nicht bloss, wie Aristoteles meynt[7]), weil die Unwahrscheinlichkeiten bey der Aufführung stärker auffallen, in der Erzählung hingegen sich verstecken lassen: denn das Wesen

[1]) Vit. Hom. ad calc. ed. Ern. [2]) Inst. X. 1. p. 217. t. II. ed. Bip.
[3]) p. 184. [4]) Poët. cap. 14. [5]) ibid. cap. 24. [6]) cap. 14. [7]) cap. 24.

dieser beyden Dichtarten besteht ja nicht bloss in der Beschaffenheit des äussern Vortrages, sondern in der Eigenthümlichkeit der innern Zusammensetzung. Auch wurden ja Tragödien zur Zeit des Aristoteles schon sehr häufig gelesen, und homerische Gesänge von Demetrios Phalereus an mimisch vorgetragen. Wie vieles ward nicht überdem im alten Schauspiel bloss angedeutet und bezeichnet, wobey vollkommne Täuschung durchaus nicht gesucht, oder wohl gar absichtlich vernachlässigt wurde? Auch ist des Zufälligen, Unwahrscheinlichen, Wunderbaren in der alten Tragödie genug; nur dass es seine eigentliche Natur ablegt, indem es der Freyheit und der Nothwendigkeit immer untergeordnet scheint. Man hat es schon oft bemerkt, dass die Herrschaft des Zufalls die Wesenheit der alten Tragödie selbst zerstöre; darum sind Wunder und Wunderbarkeiten im eigentlichen Sinne wider die Natur derselben, als ein gewaltsamer Eingriff des Zufalls in das Gebiet der Freyheit und der Nothwendigkeit. Im Epos, wo alles nur zufällig, weder nothwendig, noch gegenwärtig zu scheinen braucht, darf die Einbildung im Erfinden und Zusammensetzen des Gegebnen natürlich eben so lose und frey verfahren, wie im Umfassen der Gegenstände, und im Verknüpfen der Massen. Sie darf alles dichten, was nur immer ein reizendes Erstaunen gewähren mag, und nur möglich (112) scheinen kann. Eben darum, weil die epische Darstellung auf den Schein der Wirklichkeit keinen Anspruch macht, gilt ihr Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft völlig gleich; die stetige Erzählung geht ohne Sprung von einem zum andern über, oder mischt sie alle. Da sie einmahl alles zu umfassen strebt: so sind selbst Blicke in die Zukunft und Darstellungen der Unterwelt zwar keineswegs ein wesentlicher, aber doch ein sehr natürlicher Theil epischer Gedichte. An ganz andre Gesetze ist das lyrische Gedicht der Hellenen gebunden, wo das Ganze wirklich scheinen muss, die Hoheit der einzelnen Empfindungen mag sich auch noch so sehr über das gewöhnliche Mass des Wirklichen in das Gebiet des bloss Möglichen erheben; oder die alte Tragödie, wo alles Einzelne und das Ganze zugleich möglich und wirklich, d. h. nothwendig scheinen muss. Das aber hat eine allgemeine Erfahrung bestätigt: wenn das Epos auch die einzelnen Bestandtheile seiner willkührlichen Zusammensetzungen nicht aus der lebendigen Wirklichkeit entlehnt, aus eigner Anschauung oder geglaubter Sage; sondern auch sie willkührlich dichtet, oder fremden Vorbildern nachspricht: so geht in beyden Fällen selbst der lebendige Schein der Möglichkeit verloren; im letzten wird die Dichtung matt, todt und trocken, wie im alexandrinischen Epos; oder sie wird ausschweifend. Wenn das Wesen schöner Wunderbarkeit in der unbeschränktesten und freyesten Gestaltung und Zusammensetzung gegebner Bestandtheile besteht: so leuchtet von selbst ein, dass die grösste Mannichfaltigkeit des Gegebnen, eine hellenische Vielseitigkeit der Entwicklung

eine wesentliche Bedingung ihres Gedeihens ist. Auch lehrt die Erfahrung, dass (113) das Wunderbare in den Sagen andrer, kräftiger, aber einseitig gebildeter Völker, sich vor der Zeit in Unnatur und Abentheuerlichkeit verliert, und so merkwürdig, schätzbar und selbst liebenswürdig es auch in andern Rücksichten seyn mag, doch den Foderungen der epischen Kunst kein Genüge zu leisten vermochte.

Diese Verschiedenheit des Epos von der Tragödie ist um so wichtiger und entscheidender, da sie den Mythos betrifft, dessen Erfindung und Gestaltung nach Aristoteles [1]) eigentlich den Dichter macht, und mehr nach einer allgemein herrschenden, als nach einer eigenthümlich abweichenden Meynung des platonischen Sokrates [2]), das Wesen der Poesie ist. Auch ist in der That der Mythos, im Sinne der Kunstlehre, oder Zusammensetzung der Begebenheiten [3]), absichtliche, dem Ziel der schönen Kunst angemessne Gestaltung eines geschichtlichen Stoffs, ein wesentlicher Bestandtheil jeder Art der hellenischen Poesie, welche nicht bloss Äusserung des eigenthümlichen Zustandes eines Einzelnen ist. Sehr oft wird der geschichtliche und der künstlerische Begriff des Mythos bey den Alten verwechselt; weil ihr Gegenstand hier in der That nur einer und derselbe war: alle Sagen wurden poetisirt, und alle poetische Erdichtungen gingen aus der Sage hervor. Die allgemeine Ausdehnung jener Foderung hat bey dieser Verwechslung selbst auf die Zweifel Einfluss haben können, ob die Komödie zur Poesie gehöre, oder nicht.

Um aller dieser Eigenschaften willen ist das epische Gedicht nach Platons [4]) treffender Bemerkung dem (114) geschwätzigen Alter am angemessensten; und es ist nicht ohne Bedeutung, dass die Bildner des Alterthums den Vater des Epos immer als Greis darstellten. Das lyrische und tragische Gedicht erfodert einen Aufschwung, eine Anspannung, deren das Alter nicht mehr fähig ist; die alte Komödie, einen Überfluss frischer Lebenskraft, der sich mit der Jugendstärke verliert. Die sanfte Anregung des hellenischen Epos hingegen, dessen stetiger Strom in jedem Punkte seines Laufs zugleich Anspannung und Befriedigung enthält, ist nicht anstrengend und ermüdend, weil sie keine durchgängig bestimmte Richtung hat. Es kann aber auch nur in einer durch vielfache Erfahrung bereicherten Einbildung seine volle Wirkung thun, deren vorräthige Fülle es wohlthätig belebt, verschönernd anfrischt, und gefällig rundet: denn der unerfahrne Knabe kann die schöne Weltansicht schwerlich ganz verstehn.

In einer Dichtart, wo alles Dargestellte nur möglich scheinen soll, wird sich natürlich vieles finden, was durchaus ungeschickt ist, wirklich zu scheinen. Da nun jede Äusserung eigner Empfindungen oder eigenthümlicher Beziehungen des Dichters in seiner

[1]) Poet. cap. 9. [2]) Phaed. p. 138. t. I. ed. Bip. [3]) Poet. cap. 6.
[4]) t. VIII. p. 69. ed. Bip.

Person ihrer Natur nach gegenwärtig und wirklich scheinen muss: so begreift sichs, warum in einem Epos, welches etwa wie die Argonautika des Apollonius, im Ganzen genommen, dem Geiste der Dichtart treu bleibt, eine einzelne lyrische Betrachtung[1]) oder ein Hervortreten des Dichters[2]) eine so unangenehme Störung verursacht; da doch die Darstellung eigner Eigenthümlichkeit der wesentliche Reiz der hellenischen Lyrik ist, (115) und ein entschiednes und keckes Hervortreten des Künstlers aus seinem Kunstwerke in einer ganzen Gattung des alten Drama sogar allgemeines Gesetz war. Es entsteht dadurch ein Widerstreit in der epischen Darstellung; die kleinste lyrische Beymischung versetzt die Hörer in die Gegenwart, und macht, dass sie auch von allen übrigen Theilen des Gedichts den Schein der Wirklichkeit erwarten, und fodern, was sie nicht leisten können. Da sich nun jede auch noch so episch behandelte und ausgeführte persönliche Äusserung des Dichters dem Lyrischen nähert: so ist es eine grosse Vortreflichkeit des Epos, wenn das Werk auch nicht eine Spur von seinem Urheber enthält; wie es die Alten so häufig mit Erstaunen und Lob von den homerischen Gesängen bemerken. „Homeros," sagt Aristoteles[3]), „verdient wegen vieler andrer Eigenschaften gepriesen zu werden, und auch, weil er allein unter den Dichtern nicht verkannt habe, was er darstellen solle. Der Dichter selbst muss so wenig wie möglich reden: denn in so fern er das thut, ist er nicht Nachahmer. Die andern zeigen sich selbst durchs ganze Werk, ahmen weniges und selten nach: er aber führt nach einer kurzen Vorrede gleich einen Mann oder eine Frau ein, oder etwas andres durch sittliche Eigenthümlichkeit Reizendes." — Äusserst merkwürdig und wahrhaft wunderbar ist auch diese gänzliche Reinheit der homerischen Gesänge von persönlichen und lyrischen Zusätzen; da, spätere Epiker wie Aristeas[4]) und die letzten Werke der hesiodischen Periode nicht (116) zu erwähnen, selbst das älteste Epos der homeridischen Schule, der Hymnus auf den delischen Apollon, und das älteste Epos der hesiodischen Periode, die Werke und Tage, voll von Persönlichkeiten des Urhebers sind. Auch in der Gestaltung und Farbe der Darstellung zeigt sich die auffallendste Verschiedenheit. Welcher Epiker des lyrischen Zeitalters hätte sich zum Beyspiel wohl die Gelegenheit entgehen lassen, der leidenden Penelope häufige Klaglieder in den Mund zu legen? Und wie enthaltsam ist dagegen Homeros! Auch solche lyrischen Zwischenstellen, dergleichen wir am Apollonios bemerkten, finden sich durchaus nicht im Homeros; ungeachtet es einem lebhaften Erzähler doch so natürlich ist, seine eigne Empfindung im Erzählen zu äussern und laut werden zu lassen.

Noch mehr Grund über die wunderbare Consequenz dieser bloss durch poetischen Instinkt unter den Hellenen hervorgebrachten und ausgebildeten Dichtart zu erstaunen, findet man in der Be-

[1]) I. 616. [2]) I. 1220. [3]) Poet. cap. 24. [4]) Paus. libr. V. cap. 7.

trachtung und Zergliederung der epischen Sprache. Wie selbst die Dichter[1]) der Hellenen auf der höchsten Bildungsstufe der Kunst es für einen grossen Tadel hielten, wenn die Poesie sich in dem Geiste und der Beschaffenheit der dargestellten Menschheit nicht über die alltägliche Wirklichkeit erhob: so verlangten die Alten, dass sich die Poesie überhaupt auch durch Eigenthümlichkeiten der Sprache von der gemeinen Rede gänzlich unterscheiden solle; ja die Ähnlichkeit im Ausdruck der Komödie mit dem gewöhnlichen Gespräch schien hinlänglich, um zu zweifeln, ob diese Gattung auch zur Dichtkunst (117) gehöre[2]). Man hielt viele Wendungen des Ausdrucks in der Poesie für schicklich, in der Prosa aber für unschicklich[3]); und man tadelte eine poetische Sprache an Rednern[4]), als ihrer Kunstart nicht angemessen[5]), wie einen dem poetischen Mass zu ähnlichen Rhythmus[6]). Ein so allgemeines Merkmahl der Poesie musste natürlich auch in jeder Hauptgattung unter besondern Nebenbestimmungen Statt finden, welche dem Geiste der Dichtart überall, und vorzüglich auch in der epischen Poesie vortrefflich entsprechen. Wie gut stimmt der dem hellenischen Epos von Homeros und Hesiodos an eigenthümliche, und von Aristoteles für ein wesentliches Merkmahl der heroischen Poesie[7]) gehaltne Gebrauch veralteter Ausdrücke, nebst der Mischung aller Mundarten der hellenischen Sprache, zu der gränzenlosen Allgemeinheit und losen Unbestimmtheit dieser Darstellungsart, wo das ehrwürdige Alterthum, die jugendliche frische Gegenwart und die dämmernde Zukunft, die fernsten Wunder und das nächste und alltäglichste Leben sich freundlich zu einander gesellen, und in Eins verschmelzen. Den Gebrauch der Archaismen hielten auch die alexandrinischen Künstler für eine so wesentliche Eigenschaft der epischen Sprache, dass sie durch Übertreibung fehlerhaft wurden. Aber auch in den homerischen Gesängen unterscheiden sich einzelne Ausdrücke sehr merklich von der Gestaltung (118) und Farbe der übrigen durch eine gewisse Alterthümlichkeit; seine Angabe verschiedner Benennungen desselben Gegenstandes in der Sprache der Götter und der Menschen, wodurch der Dichter nach dem Sophisten Dion[8]) gleichsam zu erkennen giebt, dass er nicht bloss alle hellenischen, sondern auch den göttlichen Dialekt verstehe, lassen sich schwerlich anders erklären, als von Abweichungen der Dichtersprache und der Volkssprache, die sich überall zeigen, wo der Gesang nicht allein unmittelbar aus dem alltäglichen Leben hervorgeht, und sich wiederum auf dieses beschränkt, sondern wo er aus

[1]) Arist. poet. cap. 25. [2]) Hor. Sat. I. 4, 42. seq. Cic. Orat. 20. [3]) Aristot. Rhet. III. 3. [4]) Aristot. Rhet. III. 1. Demetr. 12. [5]) Arist. Rhet. III. 2. [6]) ibid. III. 8. [7]) Poet. cap. 22. 24. γλῶττα bedeutet beym Aristoteles nicht blos Archaismen, sondern auch Ausdrücke aus fremden Mundarten. cfr. cap. 21. 22. init. Desselben Worts bedient sich Dio, da er von der Mischung des Äolischen, Dorischen und Ionischen in der homerischen Sprache redet. Orat. XI. [8]) Orat. XI.

alter Sage entsteht, und sich durch dichterische Fortbildung mehrer Jahrhunderte weiter entwickelt. Nichts streitet aber so sehr mit dem Geist der homerischen Darstellung und Sprache, als die vornehme Pracht und Festlichkeit im Ausdruck der hellenischen Lyriker, der dramatischen Künstler, unter diesen selbst der alten Komiker, und der römischen Heroiker. Sie ist ganz wider den Charakter des reinen Epos, weil sie der Darstellung eine einseitige Stimmung und Richtung giebt, welche den Umfang beschränkt, und bey ungemessner Länge nothwendig zuletzt Überdruss erregen muss; auch ist die epische Sprache, selbst der alexandrinischen Künstler, zwar gewählt, gefeilt, ja gelehrt, aber durchaus nicht vornehm. Der homerische Ausdruck unterscheidet sich von der gewöhnlichen Volkssprache nach der Bemerkung des Dionysios [1]) fast nur durch die Stellung und Zusammensetzung der Worte, nicht durch die Auswahl. Wie sich seine Darstellung keinem auch noch so alltäglichen und geringen Gegen-(119)stande stolz entzieht, der nur, mit Liebe ausgemahlt, ergötzen kann: so ist auch sein „Ausdruck [2]), wo es der Stoff heischt, allein aus den wohlfeilsten und niedrigsten Worten zusammengesetzt, deren sich etwa ein Landmann, ein Schiffer, ein Handwerker, oder jeder andre, der gar keine Sorgfalt, gut zu reden, anwendet, aus dem Stegreife bedienen würde.“ Aber eben weil die gewöhnliche Volkssprache in der homerischen Periode die Grundlage der epischen war: so musste aus der wandernden Lebensart der heroischen Sänger, jene dem ersten Anscheine nach so befremdliche Mischung der Mundarten entstehn. Zwar entwickelten sich die vier gebildeten und durch bleibende Gedichte und Reden fest bestimmten Mundarten erst nach der Entstehung des Republikanismus und der lyrischen Kunst der Hellenen; und konnten sich nicht eher sondern, als der bis dahin vermischte Stoff aller schon entwickelten Fertigkeiten und angeregten Kräfte sich in verschiedne Richtungen trennte, und die Eigenthümlichkeit der verschiednen Hauptstämme in allen ihren Äusserungen, in Verfassungen, Gesetzen, Sitten, Gebräuchen, in Spielen, Festen und Künsten, in der Sage und auch in der Sprache durchgängig bestimmt ward. Doch lässt sich nicht voraussetzen, zur homerischen Zeit sey überall in Hellas gleich gesprochen: noch weniger, die reiche homerische Sprache sey die abweichende Mundart eines kleinen Landstrichs; man müsste denn etwa auch annehmen wollen, zu Askra sey so geredet, wie Hesiodos in den Werken und Tagen singt. Man verstand die Sänger damahls so gut wie nach-(120)her, wo man doch auch nirgends den Versuch gemacht hat, die homerische Poesie in eine der besondren, gebildeten oder rohen Mundarten zu übersetzen. Die Allgemeinheit der Mischung erzeugte allgemeine Verständlichkeit. Die einzelnen Abweichungen mussten selbst den Wenigen, die zum erstenmahle zuhörten, und an die Dichtersprache noch gar

[1]) Dionys. de comp. p. 12, seq. 20. seq. t. V. ed. Reisk. [2]) ibid. p. 15.

nicht gewöhnt waren, durch den Zusammenhang des Ganzen meistens deutlich genug werden. Wenn Maximos[1]) also nur nicht, was blosse Naturwirkung war, zur Absicht umdeutete, und Folge und Grund verwechselte; so würde er mit Recht sagen: „Homeros wollte nicht, dass seine Poesie eine Ionische, eine eigentlich Dorische oder Attische seyn sollte; sondern eine gemeinsame für die ganze Hellas. Weil er sich demnach allen zugleich mittheilen wollte, sammelte er vermengend die hellenische Sprache, mischte sie zur Gestaltung des Gesanges, und bewirkte dadurch, dass seine Gedichte allen zugänglich und verständlich, und für jeden reizend wurden.“

Die übrigen Eigenthümlichkeiten der epischen Sprache bestehn mehr in der häufigern Anwendung und weitern Ausführung allgemein gebräuchlicher Wendungen besonders sinnlicher und kindlicher Menschen, als in ausschliesslich eignen Bestimmungen. Um dieser Ähnlichkeit und um ihres natürlichen Ursprungs willen scheint uns die Sprache des homerischen Epos nicht bloss absichtslos und instinktmässig, wie billig, sondern auch zufällig. Doch haben schwerlich auch die gebildeten Menschen der homerischen Zeit, welche nicht Sänger waren, mit der Kraft, Fülle und An-
(121) muth geredet, wie Homeros; noch werden sie, wenn sie Geschäfte besprachen, oder ihren Leidenschaften freyen Lauf liessen, die Gleichnisse so bis auf die feinsten Nebenzüge vollendet haben. Die Wesentlichkeit jener Spracheigenthümlichkeiten des hellenischen Epos erhellt nicht bloss aus der Übereinstimmung so vieler hellenischen Epiker aus den verschiedensten Zeitaltern: sondern auch aus dem Zusammenhange mit andern wesentlichen Eigenschaften des Epos, aus der Unanwendbarkeit in andern Hauptgattungen der Poesie, aus dem Bestreben der epischen Künstler anderer Völker, der römischen zum Beyspiel, sich den hellenischen Urbildern auch hierin so weit zu nähern, als der ganz verschiedne Geist ihrer Darstellungsart und die Natur ihrer Sprache nur immer erlauben wollte: denn allerdings hat die hellenische Sprache durch den ausserordentlich grossen Reichthum an abweichenden Wortbildungen und verschiedenen Redearten, durch eine Menge kleiner, zur Belebung und völligern Nebenausbildung sehr angemessner, in andre Sprachen oft unübersetzbarer Worte, durch eine eigne der Anhäufung der Beywörter sehr günstige Wortstellung für die epische Poesie beynah einzige und nie wieder ganz erreichte Vorzüge. Bloss nebenausbildende Beywörter und Gleichnisse scheinen in dem raschen und bestimmten Gange des lyrischen und dramatischen Gedichts verzögernde und abschweifende Störung, entsprechen aber der Fülle und Allgemeinheit des Epos sehr gut. Das Epitheton ist eine kleine Episode, und die Episode ist ein grosses Epitheton. Höhere, ja die höchste Bildlichkeit[2]) des Ausdrucks ist ein wesentliches Be-
(122) dürfniss der epischen Darstellung, welche die wunderbarsten

[1]) Diss. XXXII. p. 122. t. II. ed. Reisk. [2]) Arist. Poet. cap. 24.

Gestalten entfernter, loser und gleichsam luftiger hinzaubert, wenn sie Schein und Leben haben soll; da sie die Leidenschaften nicht so ergreift, wie die lyrische, noch die Gegenstände mit der unwiderstehlichen Gewalt des Drama als wirklich und nothwendig hinstellen kann.

Der Hexameter allein schien den Alten der unbestimmten Dauer des Epos angemessen; diess habe, sagt Aristoteles [1]), die Natur selbst gelehrt und die Erfahrung bewährt. Das heroische Mass habe die grösste Beharrlichkeit, die vollkommenste Gleichmässigkeit und den stärksten Schwung [2]). Seine Bewegung ist weder steigend noch sinkend, weder überspringend noch überfliessend, weder männlich noch weiblich, weder gebunden noch zügellos. Eben so unbestimmt, wie seine Richtung, ist auch sein Verhältniss der Kraft und Schnelligkeit. Sein Gesetz fodert nur sinnliche Eintheilung und Ordnung der rhythmischen Massen, vollkommne Gleichheit der Theile, und klare Andeutung der Einschnitte. Er hat die Freyheit, von der raschesten Leichtigkeit bis zur langsamsten Schwere zwischen den verschiedensten Mischungen von Kraft und Schnelligkeit zu wechseln. Er allein weiss sich daher, wie die epische Dichtart selbst, allen Gegenständen anzu-
(123) schmiegen; und seine Mannichfaltigkeit wird durch die Vielheit der in ihm möglichen Abschnitte noch vermehrt [3]). Vielleicht war es also nicht allein sein ehrwürdiges Alterthum und die vermeynte Herleitung aller übrigen Masse, sondern der Anschein des in sich Vollendeten, was die Grammatiker bewog, den Hexameter das vollkommenste Mass zu nennen, und ihm den ersten Rang einzuräumen [4]). Aristoteles nennt [5]) die epische Poesie geradezu die erzählende und im Hexameter darstellende, und bemerkt es [6]) als eine unstreitige Sache, dass es durchaus unschicklich seyn würde, ein Epos in einem andern Rhythmus, oder in mehrern verschiednen zu dichten. Jede Bewegung, deren Richtung bestimmt ist, muss den angespannten Trieb früher oder später ermüden; und es würde eine wahre Pein seyn, in dem sonst so schönen alcäischen oder sapphischen Masse ein Gedicht von der gewöhnlichen Länge epischer Rhapsodien hören zu müssen. Das elegische Mass ist zwar nächst dem heroischen das unbestimmteste, und ihm am ähnlichsten; es ist noch nicht eigentlich ermüdend, weil es nicht anspannt, sondern auflöst: der in der alexandrinischen Schule nicht unge-

[1]) ibid. [2]) cap. 22. Das στασιμώτατον geht hier auf die Darstellung selbst, auf ihre unbestimmte Dauer und von aller elegischen und jambischen Unordnung und Unruhe freye Gleichmässigkeit; und ist dem κινητικῷ des trochäischen Tetrameter u. s. w. entgegengesetzt. Pol. VIII. ult. hingegen, wo dasselbe Wort von der dorischen Musik gebraucht wird, bezieht es sich auf das Dargestellte, welches nicht das Veränderliche, Leidenschaften, sondern das Beharrliche, Sitten, wäre. [3]) Hermann. de metris p. 270, seq. [4]) Z. B. Vit. Hom. p. 154. Victorin. libr. II. p. 251. ed. Putsch. [5]) Poet. cap. 23. [6]) cap. 24.

wöhnliche epische Gebrauch desselben setzt aber beym Künstler, wie beym Liebhaber, Schlaffheit, nicht als vorübergehenden Zustand, sondern als bleibende Eigenschaft voraus, und kann daher nur im Verfall der Musik und Poesie statt finden. Beym Gebrauch verschiedner Rhythmen könnte zwar die Monotonie vermieden werden: aber wenn die Masse nicht ganz willkührlich bedeutungslos und ohne Rücksicht auf den (124) Geist der Darstellung gewählt und gebraucht würden: so würde das Gedicht gar kein Epos mehr seyn: denn es ist widersprechend, dass ein Gedicht in einzelnen Theilen durchgängig bestimmt, im Ganzen aber durchaus unbestimmt seyn könne.

Wenn die Kunstlehrer, welche dem Aristoteles gefolgt sind, kaum einen bedeutenden Irrthum über die Natur des epischen Gedichts haben ersinnen können, dessen Keim nicht in ihm läge: so ist er auch unter allen der einzige, welcher die Eigenschaften und Merkmale des Epos, deren Wesentlichkeit alle hellenische Künstler dieser Gattung, und selbst die römischen, obgleich diese durch Weglassung nothwendiger und Beymischung widerstreitender Bestandtheile die Reinheit der Darstellungsart zerstörten, durch die That anerkannten, einigermassen angedeutet hat, mit einer achtungswürdigen Treue der Beobachtung, und nicht ohne Scharfsinn. Seine irrigen und richtigen, durch so herrliche Zeugnisse bestätigten Meynungen über das Epos sind schon darum äusserst merkwürdig, weil sie, so vernachlässigt auch die Schrift von der Dichtkunst selbst seyn mochte, in den wichtigsten Stücken, wie bekannt, allgemeine Denkart des gesammten Alterthums oder doch ganzer Zeitalter und Gattungen waren. Aristoteles weiss die Kunst nur nach den Werkzeugen der Darstellung [1]), dem Verhältniss der dargestellten zur wirklichen Menschheit [2]), und nach der äussern Gestalt der Darstellung, welche entweder in eigner Person erzählend und sich äussernd, oder Andre nachahmend, oder aus diesen beyden Arten gemischt ist, (125) einzutheilen; eine Eintheilung, welche sich schon bey Platon [3]) und noch bey späten Grammatikern [4]) findet. Auf diesem Wege musste ihn selbst die Eigenthümlichkeit seines Geistes, die sich auch in einigen von der allgemeinen Denkart abweichenden Paradoxien [5]) seiner Kunstlehre äussert, nur tiefer in den Irrthum führen. Auf der einen Seite war die Wissenschaft noch in ihrer Kindheit, und unvermögend, sich zu richtigen Begriffen von den ursprünglichen Kunstarten und zur Erklärung ihrer Verschiedenheiten zu erheben. Aristoteles kann nur eine offenbar unbefriedigende und sophistische Antwort auf die Frage geben: warum es sich in der Poesie schickt, zu sagen, die weisse Milch, in Prosa

[1]) Poet. cap. 1. [2]) cap. 2. [3]) Rep. III. t. VI. p. 273. seq. [4]) Z. B. Schol. Theocr. Prooem. ed. Bip. [5]) Dahin gehört wohl das καθ' ὅλου, die καθαρσις und die Verwerfung der allgemeinen Meynung, das Metrum sey das Wesen der Poesie.

aber nicht [1]). Er hat eben so wenig Arg daraus, wie tief die Untersuchung über die Eintheilung der Kunst wohl eigentlich gehn möge; als die ihm nachfolgenden Kunstlehrer, wie es zu gehn pflegt, wenn man einmahl in die Gewohnheit kommt, an ein Buch zu glauben, die schneidenden Widersprüche in den Behauptungen ihres Meisters, die so offen da liegen, im Geringsten bemerkt haben. Auf der andern Seite war die Kunstlehre, wie die Kunst selbst, nebst der Staatslehre und Sittenlehre in Rücksicht auf die Erhabenheit, Strenge und Reinheit der Foderungen schon zur Zeit des Aristoteles noch seit Platon unermesslich tief gesunken und im entschiedensten Verfall. Nur für das Richtige, Schickliche und Feine äussert Aristoteles eignes Kunstgefühl; und so viel Sinn er (126) auch für logischen Zusammenhang, technische Zweckmässigkeit, ethische Übereinstimmung und selbst für organische Ganzheit blicken lässt: so zeigt sichs doch überall, dass ihm selbst der Begriff einer eigenthümlichen poetischen Einheit durchaus fehlte. Nur durch den Anschein solcher in der Kunst untergeordneten oder gar fremdartigen, ihm aber über alles werthen Eigenschaften verführt, räumte er der Tragödie den verdienten Vorrang [2]) über das Epos ein: da er von dem eigentlichen Sinn und Geist jener Dichtart auch nicht die leiseste Ahndung hatte.

Merkwürdig ist es, wie sichtbar sich bey der Andeutung der einzelnen Merkmahle des Epos sein Gefühl von der Nothwendigkeit und dem Zusammenhange derselben auf verschiedne Weise äussert. Es ist auch in der That auffallend, wie sehr sich so viele, selbst durch alle Umbildungen der ursprünglichen Gestalt bleibende Eigenthümlichkeiten der Darstellung, des Dargestellten und der Darstellungsmittel in dieser Dichtart entsprechen; und wie sie sich sämmtlich in einige wenige, so allgemeine und verwandte Begriffe, wie Fülle, Unbestimmtheit, Anhäufung, Zufälligkeit, auflösen lassen. Eben darum kann man den Grund der Kunsteintheilung auch wohl nur in der Natur des menschlichen Geistes selbst suchen. Wenn man in einem Gebiete, wo man bisher den Grundsatz des Neoptolemus beym Ennius: „Philosophiren muss ich, aber nur ein wenig: denn gründlich, das ist mir zuwider;“ gewissenhaft befolgt, einmahl das umgekehrte Verfah-(127)ren versuchen will: so wird man die Erklärung des alten Räthsels vielleicht in diesen Tiefen finden, und bey der Entdeckung, dass die hellenische Eigenthümlichkeit durch die Vorzüge ihrer Bildungslage auch hier das Urbild des rein Menschlichen war, und mit den Gesetzen und Begriffen der reinen Vernunft übereinstimmende Anschauungen lieferte, eben so mistrauisch erstaunen, wie wenn man zum erstenmahl erfährt, dass die Bewegungen der Welten den Vorausbestimmungen und Vorschriften der Sternkundigen entsprechen und gleichsam gehorchen.

[1]) Rhetor. III. 2. 3. p. 311. 320. ed. Bip. [2]) cap. 26.

Je reifer der hellenische Geist, je älter die hellenische Kunstgeschichte, je vollständiger die Sammlung urbildlicher Werke ward; je mehr bestimmte und vollendete sich das Kunsturtheil über die homerische Poesie. Der akademische Polemon besass jenes Übermass sittlicher und sinnlicher Reizbarkeit, ohne welches man nie zur Empfindung des höchsten Schönen gelangen kann. Vielleicht lag in dieser seltnen Eigenschaft selbst der erste Keim zu den üppigen Ausschweifungen seiner Jugend, die ihn jedoch nicht über die Gesetze der Anmuth hinausführten, noch ihm die Kraft raubten, von der mitgetheilten Begeisterung eines ächten Künstlers der Lebensweisheit plötzlich gerührt, verwandelt, und auf immer von der reinsten Gluth der sokratischen Muse ergriffen zu werden. Dieser würdige Mann, von eben so viel Tiefe und Zartheit als Umfang des Gefühls, sagte mit einer dem grossen Gedanken angemessnen Kürze und Einfachheit des Ausdrucks: Homeros sey ein epischer Sophokles[1]; ein classisches Kunst-(128)urtheil, ewig, wie der beurtheilte Dichter. Homeros, denn das liegt in jenem Ausspruch, ist nicht bloss classisch, sondern auch vollendet. Classisch ist jedes Kunstwerk, welches ein vollständiges Beyspiel für einen reinen Begriff der Kunstlehre enthält. Classisch ist ein Gedicht schon, wenn es nur für irgend eine entschiedne Stufe der natürlichen Bildung, in irgend einer bestimmten Gestaltung das vollkommenste seiner ächten Art ist: vollendet erst dann, wann es für die höchste mögliche Stufe der natürlichen Bildung, und in der vollkommensten Gestaltung, deren seine Dichtart fähig ist, eine urbildliche Anschauung für den reinen Begriff und die Gesetze einer ursprünglichen Kunstart enthält. Das vollendete Kunstwerk erregt keine Erwartung, die es nicht befriedigt; Erfindung und Ausführung, schaffende Einbildung und ordnendes Urtheil sind in demselben gleichmässig vereint. Der Stoff hat sich völlig gestaltet, wie im Homeros, oder der Entwurf ist völlig ausgefüllt, wie im Sophokles. Die unnachahmliche Leichtigkeit des Homeros ist nicht bloss kunstlose Natürlichkeit, sondern auch die Frucht der höchsten Vollendung, welche zu bezeichnen, die Alten häufig den Nahmen des Homeros brauchten. So nannte Polemon selbst, der zugleich Philomeros und Philosophokles genannt werden konnte, den Sophokles einen tragischen Homeros; andre, die Sappho einen weiblichen; desgleichen den Demosthenes und Platon in ihren Gattungen. So die Römer, welche es bey ihrer Sucht Ähnlichkeiten zwischen einheimischen und hellenischen Dichtern und Schriftstellern zu finden, nicht eben sehr genau nahmen, den Virgilius. Aber eben wegen der anscheinenden Gleichheit der im Wesen ganz (129) verschiednen Dichtarten, würde es äusserst unschicklich seyn, den Homeros einen hellenischen Virgilius zu nennen; und nur solche, welche auch wohl den Apollonios und Virgilius, oder gar den

[1]) Diog. Laert. vit. Pol.

Homeros und Hesiodos ungefähr mit derselben Empfindung lesen, würden diesen Ausdruck mit dem Urtheil des Polemon für gleichbedeutend halten können. Denn Virgilius war zwar für die römischen Dichter ein Urbild der verhältnissmässig besten Mischung der römischen Natur und der hellenischen Bildung in der Kunst: an sich aber ist er weder vollendet, noch classisch. Die Äneide ist kein reines, ächtes Epos. Das Rhetorische und Tragische hat man im Ganzen und im Einzelnen oft bemerkt, und die lyrischen Stellen bieten sich auch sichtbar und zahlreich genug dar.

Wenn man erwägt, welche Bewunderung überall das Vollendete jeglicher Art auch in einer beschränkten Gattung, selbst ohne ein ausserordentliches Mass von Kraft, sogar bey einer schiefen Richtung, zu erregen, und mit welcher Macht dasjenige, was bey einem gewissen Mass von Kraft auch ohne Vollendung einen allgemeinen Geist athmet, auf die menschlichen Gemüther zu wirken pflegt: so wird man auch über die allgemeinste und äusserste Vergötterung eines menschlichen Werks, welches die beyden seltensten Vortreflichkeiten in sich vereinigt, nicht erstaunen. Überdem ehrten die Alten, bey denen fortschreitende Annäherung zu unbedingter Vollkommenheit durchaus kein einheimischer, allgemeiner und lebendiger Begriff war, das Vollendete noch mit einer ganz besondren Vorliebe, und hielten, was wirklich das äusserste Ziel ihrer, wie aller lebendigen Bildung war, für das höch-(130)ste Erreichbare aller menschlichen Bestrebungen. Der Grundsatz: die ältesten Schriften der Hellenen seyen auch die besten[1]); war, im Ganzen genommen, so richtig, dass dadurch ein gewisses Vorurtheil für das Alte entstehn, und die dem menschlichen Geiste ohnehin nicht unnatürliche Ehrfurcht vor dem Alterthum hie und da bis zum Aberglauben erhöht werden musste. Unter allen Werken des menschlichen Geistes behauptete daher die homerische Poesie auch in Rücksicht auf den äussern glücklichen Erfolg die erste Stelle[2]). Nicht bloss die Argeier erkannten dem Homeros den Vorzug in der gesamten poetischen Kunst zu, und setzten ihm alle übrigen nach[3]); nicht bloss Quinctilianus behauptet, die Poesie habe durch ihn ihren Gipfel erreicht, wie die Beredsamkeit durch Demosthenes[4]); nicht bloss Lucretius ertheilt ihm den Scepter unter allen Erfindern der Künste und Schönheiten[5]): es war diess beynah allgemeine Denkart des Alterthums. So unermesslich tief auch der Künstler, welcher bloss aus seinem Gesichtspunkte streng würdigt, das homerische Epos unter die sophokleischen oder aristophanischen Werke setzen wird: so muss er doch anerkennen, dass man in jener, wie alte Erfahrung bestätigt, auch ohne besonders ausgebildetes Kunstgefühl, eine alle Kräfte des menschlichen Geistes anregende und ausbildende Unterhaltung finden kann; dass sie eben darum, weil

[1]) Horat. Epist. II. 1, 28. [2]) Plin. Nat. Hist. VII. 29. [3]) Aelian. IX. 15.
[4]) Inst. XII. 11. p. 391. t. II. ed. Bip. [5]) III. fin.

sie ein kunstloses Naturgewächs ist, eigenthümliche Vorzüge vor den höchsten Kunstbildungen voraus besitzt, und ausser dem künstlerischen, auch ho-(131)hen geschichtlichen und wissenschaftlichen Werth hat. Bleibt man endlich bey der gewöhnlichen Ansicht stehn: ein Mann habe ohne alle Vorgänger, die er hätte nachahmen können, zwey solche Kunstgewebe, wie die Ilias und Odyssee, so vollendet, dass ihn kein Nachfolger je erreichen konnte, und habe die Gattung, in welcher er der vollkommenste Meister war, zuerst gestiftet[1]): so wird man selbst den Ausspruch:

> Kaum schuf ihn die Natur, und ruhete nach der Geburt aus,
> Weil sie die ganze Kraft wandt' auf den einen Homer;

nicht übertrieben finden; und den Dichter, wenn man nicht den künstlerischen Werth genau wägt, sondern nur die Grösse der Geisteskraft überhaupt ungefähr schätzt, mit Plinius wohl für den glücklichsten aller Erfinder gelten lassen[2]). Gewiss verdiente er die Vergötterung ungleich mehr, als so manches andre von den Hellenen angebetete Wesen. Nach der Denkart des Alterthums ist demnach das Gedichtchen:

> Ist Homeros ein Gott, so werd' er verehrt mit den Göttern:
> War er ein Mensch, so sey dennoch als Gott er geehrt;

nicht bloss ein Gedicht der Bewunderung, sondern wahre Ansicht der Sache.

Um so grösseres Lob verdient die scharfe Genauigkeit, die kühne Freymüthigkeit, mit welcher die Kunstrichter des kritischen Zeitalters den vergötterten Ho-(132)meros tadelten. Sie hielten den anerkannt vollendeten keineswegs für fehlerfrey und correct. Wie viele Fehler fanden nicht jene grossen Triumvirn der hellenischen Kritik, namentlich Zenodotos und Aristarchos, in ihrem bewunderten Dichter? Es beweist strenge Foderungen, wenn Horatius[3]) sagt: „er wundre sich lächelnd, wenn er den Choerilos zwey- oder dreymal gut finde; er, der (seiner edeln Brennbarkeit gemäss) unwillig zürne, wenn der gute Homeros etwa einmal schlummre.“ Longinos[4]) bekennt es misbilligend, dass Homeros nicht selten falle, obgleich er seiner grossen Natur mit Recht den Vorzug vor der Correctheit des Apollonios ertheilt. Wie bey allen Kunsturtheilen der Alten auf die bestimmte Gattung und Gestaltung des beurtheilten Werks stete Rücksicht genommen wird: so auch bey dem der Kritiker über Homeros. Selbst Quinctilianus[5]) sagt: „Homeros hat ohne Zweifel Alle in allen Arten der Redekunst weit übertroffen; doch vorzüglich die Heroiker: denn bey ähnlichem Stoff ist die Vergleichung am deutlichsten.“ Von der verschiednen Gestaltung des homerischen und des hesiodischen Epos hatte Zenodotos einen so bestimmten Begriff und ein so sichres Gefühl, dass

[1]) Vellej. Paterc. libr. I. cap. 5. [2]) Plin. 29. [3]) Art. v. 358.
[4]) cap. XXXIII. 4. [5]) libr. X. cap. 1. p. 217. t. II. ed. Bip.

er nach diesem Kennzeichen über die Ächtheit homerischer Stellen dreist zu entscheiden wagte. Überhaupt war es durchaus nicht die Weise der Hellenen, alles von jedem zu fodern, und in Einem alles finden zu wollen. Ihre erste Foderung an jedes Erzeugniss des menschlichen Geistes war Consequenz; mochte ein Werk auch an-(133)dern Bildungsarten schädlich und gefährlich, und in manchen fremdartigen Rücksichten durchaus verwerflich seyn: diess hinderte sie nicht, seinem Werth zu huldigen, wenn es nur ganz war, was es seiner bestimmten Gattung und Gestaltung nach seyn sollte und konnte. So sehr auch die Kritiker, deren Kunsturtheile nicht eigne willkührliche Einfälle und Machtsprüche einzelner Menschen, ja auch nicht einmal vorübergehende Lieblingsneigungen eines Zeitalters, sondern, im Ganzen genommen, nichts andres waren, als eine verständige Auswahl, eine prüfende Sammlung, weitere Ausführung und nähere Bestimmung der bewährtesten und allgemeinsten Kunsturtheile des gesammten hellenischen Alterthums, in die allgemeine Bewunderung des Homeros einstimmten: so gaben sie doch auch solchen Epikern eine Stelle unter den Classikern dieser Kunstart, deren anerkannte Fehler nicht bloss Mangel an Correctheit, sondern auch das Gegentheil von Vollendung beweisen, weil sie für eine entschiedne Bildungsstufe der epischen Kunst in ihrer Art die vortreflichsten waren. Man hat den hellenischen Kunstkennern oft mit Recht Mangel an Biegsamkeit, sich in den Geist eines entfernten Zeitalters, wie des heroischen, und fremder Völker zu versetzen, vorgeworfen. Unstreitig wären auch die grössten alexandrinischen Kritiker unfähig gewesen, römische, oder gar keltische und indische Poesie ganz zu begreifen und richtig zu würdigen. Eigenthümlichkeit ist nur eine Nebensache bey der Beurtheilung des Classischen. Dass sie aber diesem grossen Ziel ihrer kritischen Auswahl unverrückt treu blieben, bis zur scheinbar ungerechten Vernachlässigung sehr eigenthümlicher und sehr (134) kraftvoller hellenischer Künstler; wird jeder, welcher sich auf künstlerischen Werth versteht, oder sich bis zum historischen Gesichtspunkt erheben kann, eher billigen als misbilligen. Nur durch eine solche Beschränkung auf einen Zweck kann das grösste wie das kleinste menschliche Geschäft zu einer künstlerischen Vollkommenheit ausgebildet werden. Überdem war es eine allgemeine mit der Richtung und dem innern Bau der hellenischen Bildung selbst wesentlich zusammenhängende Denkart des gesammten Alterthums, überall, vorzüglich aber in der Kunst, mehr Werth auf die Gesetzmässigkeit der Gestalt, als auf das Mass der Kraft zu legen. Zwar äussert sich bey den Hellenen, wo selten ein richtiger Begriff anders, als unter Begleitung der angränzenden Irrthümer aufzukeimen pflegt, der herrschende Hang, alle Werke der Kunst unter bestimmte Arten zu ordnen, auch durch verkehrte Anwendung auf bloss eigenthümliche poetische Producte ohne gesetzmässige Gestalt; wie zum

Beyspiel in den Scholien[1]) die fünf Arten lyrischer Naturpoesie, welche Homeros erwähnt, so benannt werden, als ob es eben so viele allgemeine Gattungen der lyrischen Kunst wären: indessen zeigt sich doch in den Äusserungen der Einsichtsvolleren ein sehr bestimmtes Gefühl von dem unermesslich verschiedenen Werth einer nothwendigen Kunstart der Poesie, und einer willkührlichen oder zufälligen dichterischen Natureigenthümlichkeit. Sie suchten und lobten nicht sowohl vorübergehende Ausserordentlichkeit, und was für den Augenblick am auffallendsten glänzen und wirken kann, als (135) für die Ewigkeit dauernden Werth. Wie sollten aber Werke dauern können, deren Gestalt von den natürlichen und nothwendigen Foderungen und Bestrebungsgesetzen des menschlichen Geistes abweichen, und nicht auch der Art nach urbildlich sind.

Stete Prüfung classischer Schriften, deren damals vollständiger Reichthum jetzt zum Theil unwiderbringlich verloren ist, war für die alten Kritiker das Hauptgeschäft ihres ganzen Lebens. Durch eine solche Absonderung musste das Kunsturtheil selbst zu einer Kunst reifen; und an Schärfe, Sorgfalt und geordnetem Reichthum der Bestimmungen erscheinen auch wirklich die frühern Äusserungen ähnlicher Art gegen die Kunsturtheile des kritischen Zeitalters nur wie glückliche Versuche und kunstlose Naturgewächse. Freylich war das gewaltige Heldengeschlecht der alten Urkünstler schon untergegangen, und mit ihm der grossartige Geist und der Sinn für das Höchste. Kleinliche Künstlichkeit, zwecklose Vielwisserey und bloss nachahmender Fleiss waren herrschender Geist des Zeitalters; das Gefühl war in Schlaffheit versunken. Es lag im Gange der hellenischen Bildung, dass die Kritik erst reifen konnte, nachdem die Poesie verblüht, das Urtheil nicht mehr durch die Herrschaft einer besondern ursprünglichen Dichtart oder eines bestimmten Urbildes beschränkt, das System der classischen Werke vollendet, und die künstlerische Schöpferkraft verloren war; da es keinen öffentlichen Geschmack mehr gab. Erst, nachdem sie nicht mehr classisch dichten konnten, möchte man beynah sagen, lernten die Hellenen classisch urtheilen. Doch darf man sich die grossen alexandrinischen Kunstrichter nicht als beschränkte Bücherken-(136)ner denken; auch diejenigen, welche nicht selbst Künstler waren, besassen doch mehr oder weniger so viel künstlerisches Gefühl, als in ihrem Zeitalter überhaupt noch vorhanden war; und allein die bekannten Züge, welche sich jeder gleich aus römischen Schriftstellern erinnern wird, sind hinreichend, uns nahmentlich den Aristarchos als einen Mann von eigenthümlichem Geist zu schildern. Sie irrten oft nur aus Übermass von unzeitigem Scharfsinn; und manche ihrer Tadler sind sicher, nie aus diesem Grunde zu irren. Wenn ihr richtiges Gefühl, ihre feine Beobachtung sehr

[1]) Hom. Vill. p. 36. ad v. 473. α.

oft durch falsche Begriffe ganz irre geleitet, oder doch durch fremdartige Zusätze entstellt ward: so war diess nicht einmal ein ausschliesslich eigenthümlicher Fehler ihres Zeitalters oder ihrer Gattung, sondern eine allgemeine Beschränkung der gesammten alten Bildung. Selbst der Hauptirrthum, woraus fast aller ungegründeter Tadel des grossen Dichters entsprungen zu seyn scheint: dass sie nicht bloss epische, sondern jede Art von poetischer, ja auch logische, ethische und vorzüglich rhetorische und gesellschaftliche Schicklichkeit von ihm foderten; enthält die richtige Bemerkung, dass der Geist der homerischen Poesie allgemein und nicht bloss künstlerisch sey: aber mit Unrecht eigneten sie ihr auch in andern Rücksichten jene Vollendung zu, auf welche sie von der künstlerischen Seite allein Ansprüche machen darf. Dieser Hauptirrthum verleitet selbst den Aristarchos[1]) zu manchen sehr frostigen Einfällen. Aus dieser Quelle ist auch, nach einigen Beyspielen[2]), nach (137) dem Beynahmen eines rhetorischen Hundes, und nach dem Geist der Zeit zu schliessen, der berüchtigte Tadel des Zoilos geflossen. Er muss es sehr weit getrieben haben, um so allgemein verabscheut zu werden; da doch die Freymüthigkeit des Aristarchos, und selbst die Kühnheit des Zenodotos, diese Männer nicht hinderte, zu dem höchsten Ruhm und Ansehn zu gelangen. Auch fällt es in die Augen, wie unermesslich viel an dem Dichter zu tadeln seyn würde, wenn jemand, dem kein Schönheitsgefühl dabey im Wege stände, ihn nach jenem Grundsatz streng beurtheilen wollte. Die unter ihnen allgemein herrschende Voraussetzung, dass in der homerischen Poesie nichts Unschickliches, Überflüssiges, Verworrnes, Dürftiges seyn könne, beweist, wie ausgemacht und gewiss sie die Vollendung derselben hielten.

Kurz zusammengefasst ist das Kunsturtheil des kritischen Zeitalters über Homeros: er war ein höchst vortreflicher, nicht bloss classischer, sondern auch vollendeter, aber incorrecter epischer Künstler von allgemeinem, nicht bloss auf dichterische Bildung beschränktem Geist und Werth. Diese Züge, welche man als eine weitere Ausführung und nähere Bestimmung von dem Ausspruch des Polemon betrachten kann, sind unter allen Ansichten des Alterthums von der homerischen Poesie die dauerndsten, bewährtesten und allgemeinsten, welche, nach Absonderung alles dessen, was nur einzelnen Zeitaltern oder Gattungen angehört, übrig bleiben.

Die Geschichte des hellenischen Begriffs von dem homerischen Epos kann beynah für eine Charakteristik des hellenischen Kunsturtheils überhaupt gelten, welche (138) hier, wo die Zeitordnung dem Zusammenhange der Gegenstände nachgesetzt werden darf und soll, dem Gebrauch dieser wichtigsten Hülfsquelle der Kunstgeschichte als Rechtfertigung und als Leitfaden vorangehn musste: denn bey

[1]) Wolfii Proleg. p. CCL. not. [2]) Schol. min. ad Il. V, 4. 20. Longin. IX, 14. Plut. Symp. V, 4.

dem allergemeinsten aller hellenischen Dichter konnten sich alle fehlerhaften und alle nachahmungswürdigen Eigenthümlichkeiten desselben am freyesten entwickeln. Für die Vermuthung indessen, dass jenes allgemeine, in der alexandrinischen Periode völlig bestimmte und vollendete Urtheil über die homerische Poesie, welches keineswegs, weil es die Alten gesagt haben, für richtig gelten darf, immer die Denkart der Kunstverständigen bleiben werde, dürfen hier eben so wenig einzelne Beweise angeführt werden, wie für die Behauptung, dass der Gesichtspunkt des Classischen, welcher die Grundlage der kritischen Auswahl künstlerischer Schriften war, derjenige sey, aus welchem man das künstlerische Alterthum vorzüglich betrachten sah. Die nothwendigsten Winke über das erste liegen zerstreut in dem Abschnitt von der homerischen Periode des epischen Zeitalters, sowohl in dem bisher Gesagten, als auch in dem noch Folgenden: das letzte aber ist beynah der Gegenstand dieses ganzen Werks.

Man hat bisher fast nur die Klagen über die allgemein bekannten und so leicht zu bemerkenden Fehler der hellenischen Kunstrichter des kritischen Zeitalters bis zum Ekel wiederholt; und was man in einzelnen Stücken wirklich übersah, oder auch nur zu übersehn glaubte, breit und unbedingt verworfen. Es ist sehr unhistorisch, Fehler, welche in dem Gange und in den Verhältnissen eines gebildeten Volks und Zeit-(139)alters nothwendig gegründet sind, nicht als eine Schranke der menschlichen Natur zu betrachten, sondern als eine Schuld der Einzelnen, welche auf der nicht von ihnen bestimmten Bahn mit Kraft und Geschicklichkeit wandeln oder irren. Man braucht nur etwas von dem sokratischen Geiste zu haben, welchen kein Philolog füglich entbehren kann, um die Geschichte jedes Begriffs bey dem geistreichen Volke, dessen Verstand so inconsequent, wie seine Natur consequent war, mit Wissbegier und Lust zu verfolgen, und selbst Irrthümer in ihrer ursprünglichen Gestalt auf dem Boden, wo sie einheimisch sind, gern zu erforschen; wenn man Irrthum nennen darf, was eine unvermeidliche Stufe auf dem nothwendigen Wege der menschlichen Wissenschaft ist, und desfalls, mag es noch so sehr abzuweichen scheinen, doch nur eine Annäherung zum Ziel seyn kann. Hätte man endlich nicht bloss die äussre Veranlassung, sondern den eigentlichen Sinn und Geist der kritischen Auswahl der Classiker einigermassen gefasst; über welche freylich niemand mitsprechen sollte, dem Vortreflich und Classisch, Vollendet und Correct ungefähr gleich viel gilt, oder dem, um etwas zu wiederholen, was nicht genug eingeschärft werden kann, Apollonios und Virgilius, Homeros und Hesiodos ziemlich den nämlichen Eindruck gewähren: so würde man auch erkannt haben, wie vieles wir noch aus den Kunsturtheilen der Alten zu lernen haben; und dass die hellenische Ansicht vom homerischen Epos etwas mehr sey, als ein warnendes Beyspiel hellenischer Umdeutung. Sie sollten und könnten

urkundliches Gewicht, und beynah das Ansehn von Gesetzen für uns haben: denn wer sich durch (140) Urkunden und Gesetze von der freyesten eignen Prüfung zurückhalten lässt, der ist ihrer ohnehin unfähig. Es dürfte sich wohl auch hier bewähren: Je wissenschaftlicher, je geschichtlicher; je mehr die Behandlung der Alterthumskunde den strengsten Foderungen der Vernunft angemessen seyn wird, je mehr werden die willkührlichen Voraussetzungen verschwinden, und den Zeugnissen des Alterthums ihr unrechtmässig entrissenes Ansehn wieder einräumen. Selbst zu den eigenthümlichsten Untersuchungen der neuern Philologen liegen die wesentlichsten Bestandtheile in Keimen und Bruchstücken offenbar in den Alten; und eine vollendete Geschichte der hellenischen Poesie würde, nicht mehr beschäftigt mit Hinwegräumung falscher Vorstellungsarten, das meiste und das wichtigste mit ihren eignen Worten sagen können.

Allerdings aber dürfen wir, wenn es möglich ist, weiter zu gehn, nicht dabey stehn bleiben, die Kunsturtheile der Alten zu sammeln, zu sichten, zu ordnen, dadurch zu erklären, durch sich selbst zu berichtigen und zu ergänzen. Sollte die gesammte Menschheit nicht auch, wie der Einzelne, ihre eigne Natur und alle Äusserungen und Veränderungen derselben immer besser verstehn und begreifen lernen, je mehr sie sich selbst entwickelt? In mancher Hinsicht ist selbst die Entfernung vortheilhaft. Die Alten standen zum Beyspiel zu nah und nicht hoch genug, um den Werth der epischen Dichtart richtig schätzen zu können; wiewohl sich noch mehr aus dem Geist der damaligen Dichtkunst als aus einigen Äusserungen des Platon und Aristoteles über den Vorzug der Tragödie vermuthen liesse, dass mancher alte Athener hierin weiter (141) gesehn haben muss, wie die Spätern. Aber selbst in der besten Zeit konnten die Hellenen kein Kunstwerk nach dem höchsten Massstab würdigen, weil für sie das Vollendete in der würdigsten Gattung das höchste Schöne war. Strengere Foderungen, wenn sie nur in todten urbildlichen Begriffen bestehn, und nicht aus eignem lebendigem Kunstgefühl entspringen, haben keinen Werth. Wir verweilen daher nicht bey der blossen Möglichkeit, dass ein andrer Epiker mit der Vollendung des Homeros Correctheit verbinden, und ihn nicht bloss in andern, nicht künstlerischen Rücksichten, sondern auch bey gleicher Harmonie, an dichterischer Fülle und Kraft übertreffen könnte. Wesentlicher ist es, daran zu erinnern, dass das Höchste der Kunst, der Schein des Unbedingten und Unendlichen in Stoff und Gestalt, im Dargestellten und in der Darstellung, im reinen Epos durchaus nicht statt finde; dass also diese Dichtart an und für sich schlechthin verwerflich ist: wenn anders, was die Triebfeder des Künstlers seyn soll, und seine Ansprüche allein rechtfertigen kann, nicht ein zufälliges Bedürfniss ist, welches nach Willkühr und Ungefähr, wie es sich fügt, entweder

ganz oder halb, nur ein wenig oder auch gar nicht befriedigt werden mag, sondern eine nothwendige Foderung, ein Gesetz der Menschheit, unvergänglicher und heiliger, als alle Satzungen endlicher Mächte. Ein Urtheil, welches die episch genannten Mischgedichte der Spätern, eben weil sie das, was sie vorgeben, nicht sind, natürlich nichts angeht. Doch wird jeder Verständige die weise Fülle der Natur bewundern, welche statt einer einförmigen Vollkommenheit Urbilder aller Gattungen aufstellte; er wird er-(142) kennen, dass die Kunst auf der ersten, doch nicht zu überspringenden Bildungsstufe nicht höher steigen, und weder rein, noch selbstständig seyn konnte; und er wird auch das Epos in seinem geschichtlichen Zusammenhange ehren, und ihm gern seine bestimmte Stelle auf dem Wege der menschlichen Bildung gönnen. Die Gattung und Gestaltung, die allgemeinen Verhältnisse und Schranken eines Kunstwerks zu bestimmen, das gehört nur zu den Vorbereitungen des eigentlichen Kunsturtheils; wiewohl manche über alles entscheiden, die nicht einmahl vom Fachwerk der Kunst gründliche Kenntniss haben. Das Wesentliche ist, einen Widerschein des Werks selbst zu geben, seinen eigenthümlichen Geist mitzutheilen, den reinen Eindruck so darzustellen, dass die Gestalt der Darstellung schon das künstlerische Bürgerrecht ihres Urhebers beglaubigt; nicht bloss ein Gedicht über ein Gedicht, um eine Weile zu glänzen; nicht bloss den Eindruck, welchen das Werk gestern oder heute auf diesen oder jenen macht oder gemacht hat, sondern den es immer auf alle Gebildete machen soll. Ein solches Kunsturtheil, welches allein den Namen verdient, über die homerische Poesie zu versuchen, wäre jetzt wohl zu früh; indem noch so viele vorläufige Fragen zu beantworten sind: so dass jeder, der in den Geist des Dichters möglichst eindringen, ihn ganz mit ganzer Seele fassen will, doch nicht umhin kann, sich in eine Menge von Bemerkungen und Untersuchungen andrer Art zu verlieren, welche die heilige Musse stören, in der allein das Schöne hervorgebracht und empfangen werden kann.

Es sind demnach nicht etwa bloss Lücken in den alten Kunsturtheilen, welche meistens im Allgemeinen (143) zu unbestimmt, im Einzelnen kleinlich werden, auszufüllen; wesentliche Begriffe, wie die von den Dichtarten, zu berichtigen; Vernachlässigungen des Eigenthümlichen zu ersetzen, und in der kritischen Auswahl der Classiker vorgefallne Auslassungen Epoche machender Kunsterfinder von der Wichtigkeit des Lasos zu bemerken: sogar der wesentlichste Bestandtheil eines Kunsturtheils bedarf fast immer einer Beschränkung oder Erweiterung, und einer weitern Ausführung. Bey alle dem empfanden die Alten die Schönheit der homerischen Poesie unstreitig weit richtiger, wie diejenigen, welche, wie es jetzt fast herrschende Sitte ist, alles eigennützig auf sich und ihren Zustand beziehend, im Homeros nur das täuschende

Gemählde der für sie verlornen Natürlichkeit empfindsam lieben. So entfernt ist man, im Ganzen genommen, selbst von dem Standpunkte, von welchem man das homerische Epos in künstlerischer Beziehung richtig würdigen kann. Auf das empfindsame Lächeln einer schmerzlichen und fruchtlosen Sehnsucht jener verirrten Naturträumer könnte man anwenden, was der Dichter von den Freyern singt:

Itzt brachte zu Angstgelächter die Freyer
Pallas Athene; ihr Geist wurd' irr, verzuckt von der grausen
Lach' ihr Gesicht.

Von ganz andrer Art ist jenes Lächeln, jene leise, ironische und beynah parodische Stimmung, mit der auch ein Horatius, ein Aristophanes, mancher andre sokratische Athener, und selbst der Homeride, welcher den Hymnus auf Hermes dichtete, das alte Epos gelesen haben müssen. Es so zu lesen, ist vielleicht der kür-(144)zeste Weg zu einer richtigen Ansicht seiner wesentlichsten und bekanntesten[a]) Eigenschaften. Nur versuche man dabey, den Vater der Dichter zuweilen auch wieder in der Stimmung und in dem Sinne zu vernehmen und zu hören, wie ihn Sophokles hörte, und Äschylos, und Pindaros, und Alkäos und der alte Archilochos.

Noch mehr Verbesserung und Berichtigung, als selbst das Kunsturtheil der Hellenen über die homerische Poesie bedarf ihre allgemeine Ansicht von derselben, besonders die geschichtliche. Nicht bloss in einem Zeitalter und von einer einzelnen Gattung von Beurtheilern und Liebhabern, sondern von allen ohne Ausnahme, ist es verkannt worden, dass das homerische Epos ein Naturgewächs sey; alle haben in den Keim alles hineingetragen, was sich späterhin aus ihm entwickelte. Doch ist die in diesem Stücke richtigere Ansicht der Neuern, welcher wir, in der Meynung, dass sich die Ansicht der Alten und die Ansicht der Neuern von der homerischen Poesie gegenseitig durcheinander berichtigen und ergänzen lassen, durch den Versuch im Abschnitt von der vorhomerischen Periode des epischen Zeitalters, und im Eingang des Gegenwärtigen, nicht bloss die eigne Natur, sondern auch den allmähligen Wachsthum dieses Gewächses darzustellen, gefolgt sind, durch ausschweifende Übertreibung nicht minder in Umdeutung des Dichters gerathen, wie die verirrtesten unter den Alten. Homeros, so scheint es, war nun einmal bestimmt, von seinen Bewunderern verwandelt zu werden. Bald ward er als Tragiker angebetet, bald als Improvisatore; ehedem als Philosoph, jetzt als reiner Wilder; wie es beym Empedokles heisst:

(145) Jüngling war er jetzt, war jetzo Mädchen, dann Staude,
Vogel darauf, und glänzender Fisch.

Die Vieldeutigkeit der Worte, Kunst, Natur, Kunstpoesie und Naturpoesie, und die häufige Unbestimmtheit der damit verknüpften

[a]) verkanntesten A

Begriffe giebt dem Hange der Umdeutung noch freyeres Feld. Will man alle Poesie, welche sich durch Allgemeinheit des Geistes, der Gattung und Gestaltung bis zur zweckmässigen, wenn gleich absichtslosen, und nur durch Natur entstandenen Übereinstimmung mit den Foderungen der Schönheit, und bis zur Urbildlichkeit erhebt, Kunst nennen: so ist Homeros ein Künstler. Setzt man das Wesen der Kunst in der abgesonderten Ausbildung: so fängt die hellenische Kunstpoesie mit Archilochos und Kallinos an, als sich verschiedene entgegengesetzte Arten und bestimmte Richtungen entwickelten. Setzt man es in selbstthätiger Nachahmung anerkannter Urbilder, und in der Leitung durch einzelne, aus lebendiger Übung entstandne, vom Meister auf den Jünger in Kunstschulen fortgepflanzte Vorschriften: so beginnt sie vor Lasos, Pindaros und Simonides. Die alten Lyriker äusserten gegenwärtige Zustände, stellten wirkliche Empfindungen dar; im Epos waren die wirklichen Begebenheiten, welche den Grundstoff desselben ausmachten, zwar mit vielen Erdichtungen vermischt; doch hatten sich diese so allmählig angebildet, waren so innig verwebt, und alles ward durch die Gestalt der Darstellung selbst in eine so wunderbare Entfernung hinausgeschoben, dass die dichterische Erfindung von der geschichtlichen Wahrheit nicht einmal getrennt, geschweige denn ihr entgegengesetzt erschien. Ganz anders in der dramatischen Kunst, wo die Än-(146)derungen der gegebenen Mythen nicht nur auffallender und plötzlicher waren, sondern wo auch die Freyheit des Dichters schon durch die Gestalt der Darstellung, in der das Entfernteste als unmittelbar gegenwärtig erscheinen sollte, sich als solche laut ankündigte. Dadurch ward die Poesie wie völlig losgerissen von der wirklichen Welt, in der selbst die kunstmässigsten epischen und lyrischen Gedichte der alten Hellenen noch einen Halt und Boden fanden, an den sie sich anschliessen, auf dem sie ruhen konnten. Sie musste nun streben, für sich bestehen zu können, und ihre Bildungen in sich selbst zu vollenden. Durch innere Ganzheit selbstständiger Hervorbringungen aus blossem reinem Schein verdient die dramatische vorzugsweise und im vollsten Sinne poetische Kunst zu heissen, deren Wesen noch den Alten in der Vollendung bleibender Werke besteht [1]); im Gegensatz der praktischen Kunst, welche sich handelnd äussert, und schon durch Handlungen ihren Zweck erreicht, wie der Tanz, die rhetorische Kunst, und, nach dieser Ansicht, wohl auch die lyrische. Merkwürdig ist es, dass Solon, welcher die homerischen Rapsodieen mit grosser Sorge ans Licht zog, selbst Elegieen dichtete, und seine Gesetzgebung zuerst metrisch zu verfassen suchte [2]), die Vorstellungen des Thespis als schädliche oder doch zwecklose Täuschungen und Unwahrheiten misbilligte. Nachahmung ist in der platonischen Kunstlehre das unterscheidende Merkmahl der dramatischen Gattung,

[1]) Quinct. libr. II. cap. 18. [2]) Plut. Sol. p. 80.

und zugleich eine der wesentlichsten Eigenschaften der Poesie überhaupt. Aber (147) auch die alten Dramatiker hatten meistens, gleich den kunstmässigsten Lyrikern, vom Zweck ihrer Kunst vielleicht eben darum, weil er unendlich war, keinen völlig bestimmten Begriff. Beyde hielten sich vielmehr für Weise, für Richter öffentlicher Verdienste und Tugenden, für Aufbewahrer grosser Thaten, für vortreffliche Gesellschafter, Freunde und Liebende, für würdige Rathgeber edler Fürsten, für verdiente Bürger, Lehrer, Führer und Vertheidiger des Volks, auch wohl für Seher und Vertraute der Götter, als dass sie den eigentlichen Werth desjenigen erkannt hätten, was die Nachwelt allein in ihren Werken schätzt. Im kritischen Zeitalter der hellenischen Poesie griffen die Gedichte so wenig ins Leben ein, sie hatten so gar[a]) keinen bürgerlichen, ja selten einigen sittlichen Werth, sie athmeten so wenig ächte Weisheit; an die Stelle der natürlichen Mittheilung mythischer Geschichten und ausserordentlicher Empfindungen durch epische und lyrische Gedichte als die nothwendigen und lange Zeit für diesen Zweck und Stoff einzigen Werkzeuge und Gestalten trat, bey immer absichtlicher Wahl der Mittel, nachdem es auch andre gab, nachdem sich die Prosa, bey den verschiedenen Stämmen zu verschiedener Zeit, überall aber nachdem die Poesie dieses Stamms schon verblüht war, völlig gebildet hatte, so häufig bloss willkührliche Versetzung in den Glauben des alten Epikers, in die Stimmung des alten Lyrikers: dass sich unter diesen Umständen der Zweck reiner Künstlichkeit recht bestimmt entwickeln konnte und musste. Bey den Alten wirkte das künstlerische Urtheil nur im Hervorbringen, zum Anordnen und Gestalten des gegliederten Werks; im (148) kritischen Zeitalter richtete es sich auch rückwirkend bis auf die feinsten Fäden des ganzen Kunstgewebes, indem es auch die zartesten Theile immer wieder durcharbeitete und ausbildete. Unstreitig ist Apollonios mehr Künstler als Pisandros, Kallimachos und sein römischer Nachfolger mehr als Mimnermos; und in diesem Sinne zeigt sich im Gange der alten Poesie neben dem Kreislaufe auch eine gewisse Fortschreitung; wie sich denn auch erst in den Werken einiger römischen Künstler der Einfluss philosophischer Begriffe vom Zweck und Werth der Kunst zu äussern anfängt. Doch ist der Kreislauf in der Geschichte der gesammten alten Poesie so herrschend, dass sie eben darum, wenn man sie in Masse als ein Ganzes für sich betrachtet, nicht als ein Werk der Kunst erscheint, dessen Bewegungen nach der Richtung der Vernunft zweckmässig bestimmt wären, sondern als ein Erzeugniss der Natur, welches sich, den Gesetzen aller lebendigen Kräfte gemäss, durch Trennung und Vereinigung des Ungleichartigen und Gleichartigen gestaltete, gliederte, wuchs, blühte, reifte, sich fortpflanzte, verhärtete

[a]) sogar A

und endlich auflös'te; und in so fern kann die alte Poesie überhaupt Naturpoesie genannt werden, wenn es eine Kunstpoesie giebt, welche ihr in diesem Sinne entgegengesetzt ist.

Bildung kann man eigentlich nur demjenigen beylegen, was sich zu einer gesetzmässigen Gestalt entwickelt hat. Sie hat eben darum einen allgemeinern und höhern Werth als Verfeinerung, ja auch als Cultur: denn absichtlicher Anbau der Anlagen kann durch seine Willkührlichkeit selbst leicht in ausschweifende Gestalten und widernatürliche Missbil-(149)dung gerathen. Der erste beste barbarische Natursänger des Südens oder des Nordens ist leicht feiner, geistiger, edler als der einfältige Homeros; aber Homeros ist classischer, und eben darum gebildeter. Auch der Kunstlose kann gebildet seyn; und gewiss war der Dichter, welcher sich durch das zarteste Ebenmass, ordnende Besonnenheit und durch die feinste Schicklichkeit so sehr unterscheidet, nicht roh.

Es würde leicht seyn, eine grosse Menge solcher Züge aufzustellen, deren wir hier einige als Belege dieser Behauptung wider das Vorurtheil von der homerischen Wildheit zur Erfrischung für diejenigen, welche die Orgien der ächten Musen kennen, aus einem unerschöpflichen Vorrath ausheben wollen. Die fein gemischte Eigenthümlichkeit des Menelaos in der Ilias, dem es weder an Heldenmuth noch auch eigentlich an Klugheit, aber an eignem Willen [1]) fehlt, nach dem Worte des Agamemnon:

Denn oft säumt mein Bruder, und geht ungern an die Arbeit,
Nicht von Trägheit besiegt, noch Unverstande des Geistes,
Sondern auf mich herschauend und mein Beginnen erwartend;

ist für seinen Antheil an den Begebenheiten, welche die Flucht seiner nicht unedlen aber äusserst verführbaren Frau nach sich zog, wie geschaffen, und so zart gehalten als schlau ersonnen. Die späte Heimkunft des Odysseus, die werdende Entschlossenheit des ver-(150)ständigen Telemachos wird durch eine an mehrern Stellen leise durchschimmernde Vergleichung mit der frühen aber schrecklichen Rückkehr des Agamemnon und mit der kühnen Rache des Orestes angenehm gehoben. Diese Gestalten durften nur um ein Weniges zu laut aus dem Hintergrunde hervortreten, so war die schöne Einheit des Ganzen gestört. Wie bewundrungswürdig ist die Behandlung einer so grossen Menge alter Sagen in der Nekyia? Nirgends findet sich hier todte Masse, bloss mythische, nicht poetische Abschweifungen: aber auch nirgends Überfluss, wie es doch bey diesem Stoff so unvermeidlich war, wenn er von einer bloss erfinderischen, glücklichen Natur ohne geübtes Gefühl für Schicklichkeit, Maass und Einheit ausgebildet worden wäre. Die Herrschaft dieses

[1]) Darum will er auch, von Leidenschaft plötzlich aufgetrieben, mehr als er vermag (Ilias VII. 94. f.); er, welcher in der Noth ohnmächtig verzagt, und nichts weiss, als den Vater der Götter verzweiflungsvoll zu schimpfen (III, 364.).

Gefühls über eine so reiche Dichtung, dieses nicht zu viel und nicht zu wenig, will viel sagen. Überhaupt steht der ganze mittlere Theil der Odyssee im Wunderbaren und in der Fülle auf dem Gipfel der Reife. Nur etwas weiter, und die Gränze der Schönheit wäre überschritten, und die Dichtung näherte sich hesiodischer Ausschweifung. — Den heitern Nestor bey schon ganz naher und näher dringender Gefahr noch bey fröhlichem Schmaus und traulichem Gespräch zu finden, kann in einem hellenischen Dichter so wenig befremden, als die dadurch wohlthätig gehobene schöne Gleichmüthigkeit des wackern Alten im Sturm der darauf folgenden Schlacht. Doch konnte diese künstlerische Kühnheit ihre Gränze sehr leicht verfehlen. Überdem erregt ein Zug [1]), welcher, für sich genommen, nichts als (151) eine angenehme Umständlichkeit zu seyn scheint, hier das Bild eines kraftvollen und rüstigen Greises so sehr an der rechten Stelle, dass man ihn nicht für zufällig halten möchte. Die spät geäusserte Empfindlichkeit des Diomedes über den ungerechten Tadel des Agamemnon setzt einen Dichter voraus, dem das leiseste Gefühl für das Feinere in sittlichen Eigenthümlichkeiten und Verhältnissen gleichsam angebohren war. Überdem ist die gleichmässige Ausbildung aller seiner Kräfte, das reine Ebenmaass seines Gemüths, sein so richtiges Verhältniss zum Ganzen, eine der schönsten Blüthen des vollendeten hellenischen Epos und in der ganzen Geschichte ähnlicher Gesänge einzig. Das war nur bey einem Volke möglich, dem Harmonie nothwendiges Bedürfniss, und unwillkührliche Äusserung ursprünglicher Natur, bey dem die Anlage zur Vollendung einheimisch war.

Wenn Aristoteles [2]) die Poesie überhaupt, und also auch das Epos, aus Improvisazionen entstehen lässt: so könnte es scheinen, er habe auch in diesem Stücke, wie in so vielen andern, die Eigenthümlichkeiten der dramatischen Dichtart auf alle übrigen übertragen. Er deutet nirgends auf einen allgemeinen Gattungsbegriff von denselben, sondern scheint überall nur jene bestimmte Art im Auge zu haben, aus denen, wie bekannt, das hellenische Drama entsprungen ist. Solche rohe dithyrambische und phallische Gesänge, aus welchen sich die kunstmässige satyrische, tragische und komische Poesie der Athener entwickelte, waren noch zur Zeit des Aristoteles in vielen Städten gebräuchlich [3]). Die alte Muse der Athe-(152)ner bestand in Chören von Knaben und Männern aus den Landleuten, welche nach Völkerschaften zusammentraten, und noch bestaubt von Erndte und Pflug, improvisirte Gesänge sangen [4]). Zu dieser Gattung gehörten auch wohl die spottenden Weiberchöre zu Ehren der ländlichen Gottheiten, Damia und Auxesia auf Ägina, deren Spott keinen Mann, aber die einheimischen Weiber traf, und ähnliche Feste bey den Epidauriern [5]). Verwandter Natur scheinen die

[1]) Ilias, XII, 635. [2]) Poet. cap. 2. [3]) Ibid. [4]) Max. Tyr. Diss. XXXVII. p. 205. seq. T. II. ed. Reiske. [5]) Herod. Terpsich. cap. 83.

improvisirten Spottgesänge, welche Jünglinge, nach einem Gleichnisse im homeridischen Hymnus auf Hermes, an Gastmahlen zu wechseln pflegten [1]). Aus ähnlichen gesellschaftlichen Improvisazionen entwickelte sich das einheimische Drama, und selbst die Satire der Römer. Sieht man nur auf die Schnelligkeit des leidenschaftlichen Hervorbringens, auf den gänzlichen Mangel eines künstlerischen Entwurfs und besonnener Ausbildung: so kann man selbst den Lucilius unter die Improvisatoren zählen. Überhaupt ist das Improvisiren kunstlosen mimischen, gesellschaftlichen und lyrischen Gedichten so angemessen, dass es hier seine Stelle auch im Zeitalter der gebildeten Poesie zu behaupten pflegt. Will man die im homeridischen Hymnus auf den delischen Apollon als eine berühmte Seltenheit erwähnten Gesänge der delischen Frauen [2]) für festliche Improvisazionen halten: so kann man sie wegen ihres mimischen Anstrichs für die älteste Spur der jetzt beschriebenen Gattung betrachten; denn dieser und die unstreitig (153) sehr örtliche und delische Behandlung stimmt nicht zu der Natur des hellenischen Epos in der homerischen Periode. Ländliche Improvisazionen, wie die altattischen, oder die in bukolischen Gedichten der sikelischen Schule des kritischen Zeitalters häufig nachgebildeten Wechselgesänge dorischer Hirten darf man in der homerischen Welt nicht erwarten, wo der Zustand der Landleute so ungünstig war.

Noch weniger darf man in der ersten Periode der Kunst an jene völlig verschiedene Gattung von Improvisatoren, die man im Gegensatz jener natürlichen künstliche nennen könnte, auch nur denken, zu welcher Diogenes von Tarsos gehört, der Gedichte, meistens tragischer Art, über jeden aufgegebenen Gegenstand ausschäumte [3]); und der sidonische Antipater, welcher hexametrische Verse und andre in andern Sylbenmassen unvorbereitet auszuströmen pflegte, und es bey einem starken Gedächtniss und einer glücklichen Natur durch Übung so weit gebracht hatte, dass ihm, wenn er sich entschlossen in den Vers geworfen hatte, die Worte von selbst folgten [4]); und Archias, welcher oft, ohne einen Buchstaben zu schreiben, eine grosse Anzahl Verse, die, nach der Versicherung des Redners, höchst vortrefflich waren, von den Begebenheiten des Tages hersagte, auch auf Verlangen denselben Gegenstand mit verändertem Ausdruck und Ausführung behandelte [5]); und viele andre von gleichem Schlage kurz vor und zu der Zeit des Quinctilianus [6]). Auf der einen (154) Seite hat diese besondre Gattung der Improvisazion, die vielen, welche über die Natürlichkeit der homerischen Poesie haben reden wollen, allein bekannt gewesen zu seyn scheint, etwas Seiltänzermässiges und Knechtisches, welches nur bey einer in Verwesung übergegangenen Entartung der Kunst, wie in jenem Zeitalter der völligen Auflösung der hellenischen Poesie Statt finden

[1]) v. 56. 57. [2]) v. 156—164. [3]) Strab. libr. XV. p. 992. fin. [4]) Cicer. de orat. III. 50. [5]) Cic. 10 Archia, cap. 8. [6]) Quinct. Inst. libr. X. cap. 7.

kann: auf der andern Seite liegt ihr ein sehr hohes und übertriebenes Urbild von einer vollkommnen Übermacht der Willkühr über das künstlerische Vermögen zum Grunde; wie nicht selten dann die Foderungen in der Kunst am höchsten und bis ins Abgeschmackte steigen, wenn man schon ganz unfähig geworden ist, irgend etwas tüchtiges zu leisten.

Zwar improvisirt Hermes in dem homeridischen Hymnus auf ihn auch ein Epos [1]) von der Liebe der Maja und des Zeus, und von seiner eignen Geburt. Aber der kleine Gott thut in diesem Gedicht vieles aus dem Stegreife, wozu Menschen Vorbereitung und Übung durchaus bedürfen. Auch werden die epischen Improvisazionen, als die seltnern und unbekanntern, durch Vergleichung mit den gesellschaftlichen, als den gewöhnlichern und bekanntern, erläutert. Wie hohe Begriffe der Urheber dieses geistvollen Werks, welches aus dem Allerheiligsten geschöpft ward, und durchhin das athmet, was das Tiefste und Eigenste ist in der ausgebildeten künstlerischen Natur und Denkart, von Lehre, Kunst und Weisheit in der Poesie hat, mag eine der merkwürdigsten Stellen dieses Gedichts, in welchem beinahe alles merkwürdig ist, bezeugen, in welcher Hermes dem Apollon die (155) Eigenschaften der Leyer beschreibt. Hier heisst es unter andern:

Wenn sie nun einer,
Welcher gebildet ward von der Kunst und der Weisheit, befraget:
Diesem ertönt sie und lehret ihn viel, was das Herz ihm erfreuet;
Willig spielet sie dann in dem milden Kreise der Freunde,
Fliehend der Arbeit Last, der ermattenden. Aber wenn einer
Ungestüm sie zuerst und noch unkundig befraget:
Ganz unnütz dann tönet sie ihm, und mit eitlem Geräusche [2]).

Wie verächtlich [3]) äussert sich der vortreffliche Homeride hier über die luftige und bodenlose Darstellung des natürlichen Improvisatore? Zwar werden beym Aristophanes [4]) epische Stellen auf gegenwärtige Gegenstände angewandt, und Verse aus dem Stegreif erdichtet; ein Wink des Platon [5]) und manche Ausdrücke der Spätern von den Rhapsoden deuten darauf, dass es auch eine epische Improvisazion gab; welche sich jedoch ihrem Charakter nach erst auf die spätern Zeiten der epischen Kunst beziehen lässt, so wie das Improvisiren auch in der rhetorischen Kunst spät, erst mit Äschines anfing. Bei Homeros wird es nicht nur nicht erwähnt, sondern es widerspricht auch den übrigen Eigenschaften seiner Sänger; und, was noch entscheidender ist, es streitet mit dem Wesen und Geist der Dichtart selbst. Eine (156) eigentliche improvisirte metrische Erzählung wird unfehlbar mimisch, welches das hellenische Epos nicht ist. Wie könnte man Geschichte improvisiren? Wie stimmte dies zu der homerischen Genauigkeit, zu der in den homerischen Gesängen durchhin athmenden treuen

[1]) v. 57. seq. [2]) V. 479—485. Übersetzt von F. A. Eschen. [3]) μὰψ αὔτως κεν ἔπειτα μετήορά τε θρυλλίζοι. [4]) Ειρ. v. 1063. f. [5]) Phaedr. T. X. p. 387. ed. Bip.

Anhänglichkeit an das Alterthum? Aus Geschichte und Sage aber ist das alte Epos der Hellenen entstanden. In den frühesten Zeiten musste das Geschichtliche die beygemischte Dichtung noch mehr überwiegen; und es war da für die Improvisazion noch weniger Raum. Dass der epische Sänger im Vortrage der überlieferten und durch eigne Erfindung oder Anbildung veränderten Erzählung Kleinigkeiten weglassen und hinzusetzen konnte und musste, darf nicht bezweifelt werden; wer sich aber genau ausdrückt, wird das nicht Improvisiren nennen.

Es ist in dem Abschnitt von der vorhomerischen Periode des epischen Zeitalters angedeutet worden: wie das alte Epos aus der besondern Eigenthümlichkeit der Hellenen hervorgegangen sey, und in dieser Bildungslage bis zur Vollendung habe wachsen können; und im gegenwärtigen, dass diese eigenthümliche Dichtart, durch ihre Consequenz, die Allgemeinheit und Übereinstimmung ihrer Merkmahle in der Natur des menschlichen Geistes und der menschlichen Kunst selbst gegründet scheine; dass ihre Gränzen demnach nicht zufällig und sie eine nothwendige Gattung der Poesie überhaupt sey. Wer den Winken der Natur gern nachforscht, von der es hier vornehmlich gilt, was Herakleitos vom Apollon behauptete: „Er verbirgt nicht, und er sagt nicht, sondern er deutet an;" wird sich leicht denken können, wie (157) das hellenische Epos aus diesen Gründen und Veranlassungen nach allgemeinen Bildungsgesetzen aller lebendigen Kräfte zu jener Consequenz und Wesentlichkeit gelangt sey, und wie die einzelnen Eigenschaften desselben aus der äussern Gestalt, welche aber nur hier ganz consequent durchgeführt ist, sich allmählig entwickelt haben, oder vielmehr an dieselbe allmählig angewachsen seyn mögen. Doch würde auch dadurch die Entstehung der homerischen Poesie nur im Allgemeinen und Ganzen erklärt werden. Die Entstehungsgeschichte der einzelnen Theile und Rhapsodieen aber wäre schon zur nähern Bestimmung und weitern Ausführung jener allgemeinen Umrisse von der äussersten Wichtigkeit. Überdem ruht die allgemeine Ansicht von der homerischen Poesie, wenn sie, wie es so oft der Fall war und noch ist, auf die Veränderungen, welche die einzelnen Theile und die Ordnung des Ganzen betroffen haben mögen, keine Rücksicht nimmt, auf schwachem, oder vielmehr auf gar keinem Grunde. Mit dieser Untersuchung steht und fällt alles. Es ist die Frage vom Seyn oder Nichtseyn. Wer sie ernstlich beantworten will, muss gesinnt seyn, wie der Held, welcher bittet:

Vater Zeus, befrey der Achaier Söhne von dieser
Nacht! Lass Heitre kommen, gewähr dem Auge den Anblick,
Und am Tage den Tod!

Wenn hier von der homerischen Poesie, als von einem untheilbaren Ganzen, geredet worden ist: so ist dies keinesweges im herkömmlichen Glauben an Einen Homeros, alleinigen und

improvisirenden Schöpfer der Ilias und Odyssee, geschehen. Viel-(158)mehr hat die bisherige Untersuchung über das homerische Epos stete Rücksicht auf dieses ihr Ziel genommen, und es nie aus den Augen verloren. Doch musste in der dieser Geschichte angemessnen Ordnung der Gegenstände der Begriff des Ganzen vorzüglich in diesem Fall der Untersuchung über die einzelnen Theile vorangehn, weil die Meynungen der Alten vom Ganzen der homerischen Poesie ihre absichtlichen Veränderungen, und ihre Urtheile über die Ächtheit einzelner Stellen oder Theile derselben begründet und bestimmt haben. Diese nothwendige Anordnung kann uns nicht hindern, was in dem bisher Behaupteten grundlos befunden werden sollte, wieder zurückzunehmen [1]).

(159) Jahrhunderte lang lebten die homerischen Rhapsodieen einzeln nur durch die Überlieferung epischer Kunstschulen, im Geist und auf den Lippen wandernder Sänger, bis sie durch die Diaskeuasten gesammlet, zur Ilias und Odyssee geordnet, und schriftlich aufgezeichnet wurden. Die Annahme einer Ilias und Odyssee vor den Diaskeuasten ist also nur blinder Glauben oder gewagte Voraussetzung. Auch bey der treusten mündlichen Überlieferung durch einen so langen Zeitraum scheinen allmählige Abweichungen von der ursprünglichen Gestalt fast unvermeidlich, und die Neigung des Epos selbst, sich in episodischer Fülle auszubreiten, konnte den Rhapsoden zu Erweiterungen und Zusätzen locken. Die Schule des berühmten Kynaethos [2]) wird der Verfälschung ausdrücklich

[1]) Als Text und Quelle des Folgenden sind Wolfs Prolegomena zu betrachten, welche uns mittelbarer Weise schon über mehres in der ältesten hellenischen Poesie Licht gegeben haben. In der That darf auch fast jeder Theil der gesammten Alterthumskunde von den Entdeckungen dieses Kritikers über die homerische Poesie die wichtigsten Vortheile erwarten. Bis jetzt aber scheint es, ist jenes Meisterstück des Scharfsinns und der Gelehrsamkeit, welches durch den Geist der Wissbegierde und Wahrheitsliebe, den es athmet, durch die strenge Bestimmung und feste Verkettung einer so langen Reihe von Gedanken und Beobachtungen dieser Art und dieses Stoffs, am meisten aber durch die eigne, eben so seltne als unschätzbare Gewandtheit und Bedingtheit des Gedankenganges, für ein Urbild geschichtlicher Forschung über einen einzelnen Gegenstand des Alterthums gelten kann, von den Anhängern fast noch weniger verstanden, geschweige denn benutzt worden, als von den Zweiflern. Der Grund davon liegt wohl zum Theil in der Anordnung der Schrift; indem was darin für das Ganze das wichtigste ist, die Grundlinien nähmlich zu einer chronologischen und gleichsam genealogischen Entstehungsgeschichte der homerischen Poesie, hier nur als Episode in die zur Rechtfertigung der gegenwärtigen Ausgabe bestimmte und ausführlichere Geschichte der Überlieferung und Behandlung des homerischen Textes, eingeflochten und in zerstreuten Winken angedeutet werden konnte. Überdem widerspricht der Buchstabe des Werks, (159) wie es zu gehn pflegt, wenn nicht bloss der Inhalt, sondern auch die Grundsätze der Behandlung von dem bisherigen Gange ganz abweichen, den in der Alterthumskunde herrschenden Vorurtheilen, oft weit weniger als der Geist desselben. Das grösste Hinderniss aber ist die allgemeine Unbekanntschaft mit der Natur des hellenischen Epos.

[2]) Schol. ad. Pind. Nem. II.

beschuldigt. Die Kühnheit der Grammatiker in Berichtigung der Lesart, die, wie leicht zu erachten, in den verschiedenen Handschriften verschieden lautete, ging so weit, dass der bittre Timon dem Aratos auf die Frage, wie er sicher zur ächten homerischen Poesie gelangen könne, antwortete: „Wenn er sich an die alten Handschriften hielte, nicht an die neulich berichtigten“ [1]). Das Verwerfen einzelner Stellen war so häufig und allgemein, dass auch wohl Bücher dagegen geschrieben wurden [2]). Selbst der bescheidnere (160) Aristarchos sprach, wie sich Cicero ausdrückt, die Verse, welche er nicht billigte, dem Homeros ab [3]). Nicht bloss grössere und kleinere Stellen, auch ganze Rhapsodieen hielten die Kritiker für unächt. „Es sey eine Krankheit der Hellenen,“ sagt Seneca [4]), „zu untersuchen, wie viel Ruderer Odysseus gehabt, ob die Ilias früher geschrieben sey, oder die Odyssee: ferner, ob sie von demselben Verfasser wären.“ Die Grammatiker, welche die letzte Frage verneinten, bildeten eine eigne Sekte der Chorizonten.

Und in der That findet sich auch Veranlassung zum Scheiden und Sondern genug, wenn man die Rhapsodieen der Ilias und Odyssee nicht im Zusammenhange der ganzen hellenischen Poesie und in Vergleichung mit den homeridischen Hymnen, mit den hesiodischen Gesängen, und mit dem, was wir von den Werken der epischen Classiker des lyrischen und dramatischen Zeitalters wissen oder vermuthen, oder gar im Gegensatz ganz andrer Gattungen der Kunst betrachtet, wo sie freylich als Eine Masse und Ein Ganzes erscheinen, sondern sie bloss an und für sich beobachtet, und nur mit sich selbst, ohne alle Voraussetzung, dass sie von Einem oder mehren herrühren, vergleichet. Da sondert sich nicht etwa bloss das jedermann verdächtige Ende der Odyssee [5]) weit ab: auch manche der ehrwürdigsten, grössten und fliessendsten Massen verrathen durch eine feinere einem empfänglichem Gefühl und offnem Auge aber sehr wohl merkliche Verschiedenheit in der Farbe des Aus-(161)drucks und in den Umrissen und Zügen der Erzählung und Dichtung einen verschiedenen Ursprung. Eine Verschiedenheit, die gleichsam in die Sinne fällt, ohne noch die geschichtlichen Widersprüche im Einzelnen, die streitenden oder abweichenden Ansichten derselben Gegenstände oder Welten im Ganzen zu untersuchen, oder auf Schwierigkeiten aus einer muthmasslichen Chronologie der Gebräuche und Sitten zu sehn. Von der Patrokleia an wechseln und kämpfen in den letztern Rhapsodieen der Ilias grössere Gestalten, das Leben ist gedrängter, und rascher der Schwung. Gegen die ersten Rhapsodieen, wo man rohes Historisches, oder was dem ähnelt, findet, dürfte man sie deshalb poetisirter nennen. Da nun das Eigenthümliche der Ilias im Gegensatz der Odyssee eben darin besteht, dass die epische Kraft sich

1) Diog. Laert. IX. 12, 6. 2) Schol. Ven. ad I, 424. 3) Wolfii Proleg. p. CCXXXII. 4) De brev. vit. cap. 13. 5) Von XXIII, 297. an.

darin mehr zusammendrängt, als auseinanderbreitet, mehr in die Höhe steigt, als in die Weite strömt: so sind sie in dieser Ansicht gleichsam der Gipfel der Ilias. Dagegen ist aber freylich die Bildung, Bewegung und Farbe des Wunderbaren hier ungleich üppiger, ja ausschweifender, und nicht selten anstössiger. Hierin gleicht ihnen die Diomedie nicht wenig, welche auch darum, weil nichts im Zusammenhange der Geschichte wesentliches darin vorgeht oder vollbracht wird, ausser dass der Tod des bundbrüchigen Pandaros den Foderungen der gerechten und strafenden Adrasteia Genüge leistet, ein späterer Nachwuchs der vorhergehenden Rhapsodieen scheinen könnte. Wie in den letzten Gesängen der Ilias im poetischen Sinn am meisten Ilias ist, so ist in den mittleren, vom fünften bis zum funfzehnten der Odyssee am meisten Odyssee. An leichter (162) Lebendigkeit, bezaubernder Fülle und Süssigkeit, an völliger Ausbildung, leiser Schalkheit und zarter Schicklichkeit ist diese Masse die volle Blüthe der homerischen Schönheit, und enthält verhältnissmässig am meisten Dichtung. Der achtzehnte Gesang der Odyssee sticht merklich ab, und in dem funfzehnten, sechszehnten und siebzehnten Gesange ist ein befremdendes Umherspringen, hier und da unnatürliche Kürze und anstössige Stellen genug. Viele andre Wahrnehmungen ähnlicher Art nicht zu erwähnen.

Aber auch die vollkommenste Ähnlichkeit der Gestaltung und Gleichheit der Farbe bey gänzlichem Mangel an Widersprüchen, Lücken und Sprüngen, wäre noch kein hinreichender Grund, einen Kranz oder eine Masse dieser alten Gesänge ganz bestimmt Einem Urheber anzueignen, da sie mehr entstanden und gewachsen, als entworfen und ausgeführt, da sie Früchte eines so einfach gebildeten und bildenden Zeitalters, einer höchst gleichartigen, durch die Natur selbst gestifteten Kunstschule sind. Die alte Sage von einem Homeros, und die mancherley Mährchen, welche sich an sie angebildet haben, können bey allen diesen Untersuchungen um so weniger etwas gelten, da sie, ausser demjenigen, was offenbar aus den Lebensverhältnissen der spätern Rhapsoden zur Zeit, da der noch neue Republikanismus die heroische Verfassung, mit allem was ihr anhing, und also die heroischen Sänger, verdrängte und erniedrigte, entlehnt, und auf den ältern Urheber von Gedichten übertragen ist, in denen das Leben der Sänger ganz anders dargestellt wird, nichts enthalten, als die gröbsten und schneidendsten Widersprüche über das Vaterland, (163) und, was noch schlimmer ist, über das Zeitalter des Homeros. Wenn man erwägt, wie viel Hülfsmittel die hellenischen Gelehrten, welche das Zeitalter des Homeros zu bestimmen versuchten, noch hatten und haben konnten, die nun verlohren sind; dass sie bey Beantwortung der grossen Frage aus homerischen Anspielungen auf Gebräuche oder Begebenheiten, deren Alter bekannt war oder geglaubt wurde, nach ihrer

Art ziemlich sorgfältig und sehr scharfsinnig zu Werke gingen, und dass die verschiedenen Angaben und Bestimmungen so ausserordentlich weit von einander abstehn: so dringt sich der Gedanke auf, dass, wenn auch nicht alle, doch sehr viele dieser abweichenden Meynungen gleich wahr, und das Alter der einzelnen Theile und Massen der homerischen Poesie wohl auch sehr verschieden seyn möchte; da es ohnehin nichts als ein ganz misglückter Einfall ist, aus den verschiedenen Zeiten eine mittlere Durchschnittszahl ziehen zu wollen, und der Vorzug, den man einem oder dem andern homerischen Chronologen nach dem Ansehn seiner Gelehrsamkeit, Urtheilskraft und Zuverlässigkeit geben mag, bey dem ungefähr gleichem Gewicht der Gegner doch nur willkührlich ist.

Bey allen diesen unläugbaren Thatsachen, Wahrnehmungen und daraus folgenden Sätzen kann es also wohl gar nicht mehr die Frage seyn: was ist homerisch in diesen alten Gesängen, und was nicht? Denn unter dem Gedränge dieser Zweifel verschwindet Homeros unsrer Nachforschung, wie des Vaters Schatten der Umarmung des Aeneas. Man darf nur noch fragen, wie die Ilias und Odyssee entstanden sey. Wir haben sie nicht mehr in ihrer ursprüng-(164)lichen Gestalt, sondern vielfach bearbeitet und überarbeitet, und vielleicht durch Rhapsoden, Diaskeuasten und Grammatiker ganz umgebildet. Und so scheint die homerische Poesie selbst, die einzige sichere Grundlage der frühesten Alterthumskunde, und mit ihr das ganze Gebäude zu schwanken, und dem Kunstfreunde wie unter den Händen wegzugleiten und gleichsam zu zerfliessen. Die ersten Urheber haben also wohl vielleicht nur allerley rohen Stoff von sich gegeben, der durch die Kunst der spätern hintendrein vervollkommnet, und in den die liebliche Schönheit, die völlige Ausbildung, besonders aber die reizende Harmonie, das unterscheidendste Merkmahl des homerischen Epos erst lange nachher und sehr spät hineingemacht ward.

Gegen diese Vorstellung indessen, die bey Gelehrten, welche das hellenische Alterthum nicht kennen, nach dem ersten flüchtigen Überblick aller der erwähnten und andern ähnlichen bedenklichen Nachrichten und Winke, die sich in den Alten selbst über die Entstehung, Erhaltung und Behandlung der homerischen Poesie finden, sehr leicht entstehen könnte, dürfte wohl alles sprechen, was nur irgend bey einer Untersuchung der Art am meisten Gewicht haben muss. Auch die allgemeine poetische Disharmonie selbst der Classiker der epischen Kunst nach der homerischen Periode könnte schon Zweifel erregen. Die Unordnung und Disharmonie der hesiodischen Poesie fällt jedem Kunstfreunde in die Sinne. Antimachos war noch schlechter geordnet als Hesiodos[1]; Panyasis nur etwas besser; so auch wahrscheinlich Pisandros, da

[1] Quinct. X, 1.

Ari-(165)stoteles die Herakleia unter den wegen Mangel an dichterischer Einheit getadelten epischen Werken nennt[1]). Konnten unbekannte Verfälscher den homerischen Gesängen jene Anordnung anbilden und gleichsam einimpfen, welche das Maass des menschlichen Geistes zu überschreiten schien[2]), während die Epiker, welche, jeder in seinem Zeitalter, die gebildetsten waren, gleichsam die Häupter der epischen Kunst, auch den gewöhnlichen Foderungen der Rhetoriker in diesem Stücke so wenig Genüge leisten? — Die scheinbare Möglichkeit, dass die Homeriden, während aller Veränderungen der epischen Kunst, unbekümmert um das, was in diesem oder jenem Zeitalter grade galt oder nicht galt, dem alten Style des Epos treu, die Bildung und Gestaltung der homerischen Poesie wenigstens in einer stätigen Reihe fortsetzen und vielleicht erst in den spätesten Zeiten vollenden konnten, wird vernichtet durch die gänzliche Verschiedenheit derjenigen Rhapsodieen, welche die Ilias und die Odyssee bilden, und der homeridischen Hymnen, deren verhältnissmässige Spätheit wir fast ohne Ausnahme wissen können; eine Verschiedenheit, die nicht bloss in dem Stoff liegt, oder auch sich nur auf die Farbe und äussere Gestaltung erstreckt, sondern sich noch in dem innersten Bau des Ganzen offenbart. Waren es aber die Diaskeuasten, denen die homerische Poesie ihre epische Harmonie verdankt, so ist es unbegreiflich, warum sie gegen andre alte Gedichte, die sie doch auch diaskeuasirten, minder freygebig waren. Auch lässt sich nicht wohl einsehn, wie alle Diaskeuasten aus ganz Hellas zusammengenommen das hesiodische Schild des He-(166)rakles zum Beyspiel in eine schöngeordnete Rhapsodie hätten verwandeln können; sie müssten denn ein ganz neues Gedicht daraus gemacht haben. Dann waren sie aber die Dichter, und das ist sicher: die, von denen die epische Harmonie der homerischen Rhapsodieen herrührt, sind die eigentlichen Autoren derselben; mögen auch noch so viele Vorgänger ihnen Stoff zugebildet und Sagen poetisirt, oder Nachfolger ihre einzelnen Gesänge, die für sich bestehende Ganze waren, ihrer Absicht gemäss oder entgegen, durch Kitt und Klammern zusammengefügt, ja sogar Stellen eingeschoben oder weggelassen haben, so lange nur nicht alles umgebildet und neu gestaltet wurde. So wie der leise Hang der homerischen Poesie zu jener sittlichen Übereinstimmung, die aus der Strafe des Bösen und dem Falle des Übermüthigen entspringt, deren Gefühl, mit manchem andern seiner eigenthümlichen Gedanken verschwistert, so oft aus dem alten Liede hervorschimmert, und die sich nicht bloss in der grausamen Züchtigung des Melanthios, sondern auch in der Darstellung des Agamemnon, des Achilles und des Patroklos offenbart, in das ganze Gebilde innigst verwebt ist, und nicht von aussen zugethan werden konnte: so auch die epische Harmonie, deren Wesen in der fliessenden Stätigkeit

[1]) Poet. 8. [2]) Quinct. X, 1.

der Darstellung und in der klaren Anschaulichkeit des Dargestellten, nicht bloss im Einzelnen, sondern auch noch in den grössern, immer wieder gefällig und deutlich geründeten Massen besteht.

Diaskeuasirt aber ist die homerische Poesie nun einmal; das wissen wir, und daran müssen wir uns halten. Genau zu bestimmen, was die Diaskeuasten (167) mit ihr und an ihr thun konnten oder nicht konnten und was sie wirklich gethan haben, das ist die Hauptsache und das Eine, worauf es eigentlich ankommt.

Wenn wir auch annehmen wollen, die alten Gesänge hätten sich, nicht bloss aus derselben Sage, gleichsam Kinder einer Mutter, aufgewachsen, sondern auch in einer Kunstschule schwesterlich gebildet und vollendet, aus ursprünglicher gegenseitiger Befreundung aufs gutwilligste in einander fügen lassen: so kann dies doch nicht ganz ohne Vereinigungsmittel und Bindungsstellen zu Stande gebracht worden seyn. Diese darf, ja soll man in der Ilias und Odyssee aufsuchen, und wenn es, wie billig, nach dem Grundsatze geschieht, Stellen [1]), welche durch einen harten Übergang oder bedenkliche Einzigkeit der Worte oder der Sachen auffallend, aus epischen Gemeinplätzen und aus unverdächtigen homerischen Stellen mühsam zusammengeflickt, der Ökonomie des Ganzen absichtlich dienen, nichts enthalten, was ein Diaskeuast, der bloss Diaskeuast und gar nicht Poet wäre, nicht füglich hätte machen können, und ohne Schaden des Zusammenhanges weggenommen werden mögen, fürs erste als des diaskeuastischen Ursprungs verdächtig zu bezeichnen: so wird man viel-(168)leicht Stellen der Art genug finden, und sich zuvörderst von der ängstlichen Bescheidenheit der Diaskeuasten überzeugen können, welche es beinahe überflüssig ist in Worten zu loben, da die in der homerischen Poesie übriggebliebenen Widersprüche es durch die That thun, und ein bleibendes Denkmahl ihrer diaskeuastischen Vollkommenheit sind, welche darin besteht, dass ein Diaskeuast nur Diaskeuast ist, und nichts anders seyn will. Auch dürfte die Vermuthung auf diesem Wege, durch die höchste Strenge in jedem einzelnen Fall und immer wiederholte Vergleichung der ähnlichen und Übersicht aller schadhaften Stellen, wohl endlich mit wissenschaftlicher Sicherheit zu einer Zerlegung der Ilias und Odyssee in die ursprünglichen Massen gelangen können, die dann, gesäubert von Kitt und entfesselt von Klammern, in reinerer Alterthümlichkeit und erhöhter Schönheit überraschend

[1]) Die Stelle Ilias I, 430—492 mag hier nur als ein Beyspiel der Anwendung jenes Grundsatzes stehn, ohne dadurch auf allgemeine Überzeugung von ihrer Unächtheit Anspruch zu machen. Denn hier muss doch jeder die Wahrheit selbst finden, und so nützlich es seyn könnte, wenn mehrere dem Geschäft gewachsene, jeder für sich, alle von den Diaskeuasten herrührenden Stellen in der homerischen Poesie aufzufinden versuchten: so dürfte es doch nicht rathsam seyn, Vermuthungen, die nur durch ihre Übereinstimmung und Verbindung in Masse unwiderstehlich stark seyn können, durch voreilende Mittheilung zu vereinzeln und zu entkräften.

da stehn, das immer ein gutes Maass von Verblendung heischende Andichten einer systematischen oder irgend einer andern ihnen fremdartigen Einheit fast unmöglich machen, und in ihrer eigenthümlichen Gestalt und Harmonie[1]) dem durch die Voraussetzungen des Verstandes nicht mehr irre geleiteten Kunstsinn einleuchtender entgegenkommen würden. Mit Rücksicht auf die merkliche Störung, welche so manche harte, verworrne und leere Übergänge und (169) Einschiebsel, die nach aufgelös'ter Diaskeuase wegfallen dürften, einem leisen Kunstgefühl verursachen können und sollen, und vielleicht, als die erste Veranlassung und der tiefere unter herkömmlichen Redensarten und Begriffen der Schule wie unter einem mangelhaften Ausdrucke versteckte Grund, eine Stelle verdächtig zu finden, den Kritikern des alexandrinischen Zeitalters auch nicht ganz selten wirklich verursacht haben, möchte man wohl sagen, dass nicht die Ordnung sondern die Unordnung, die poetische nehmlich, welche etwa noch in der homerischen Poesie gefunden wird, das Werk der Diaskeuasten sey. Aus einem andern Gesichtspunkte aber kann man sagen, dass die Diaskeuasten nur eine ursprüngliche Ordnung wieder hergestellt haben. Theils weil die ächten Massen nach der Trennung immer noch durch die ungeachtet der feinern Unterschiede im Allgemeinen sehr grosse Ähnlichkeit der Darstellung bey dem geschichtlichen Zusammenhange des Dargestellten auf gewisse Art ein Ganzes bilden, und mehr oder minder deutliche Spuren einer ursprünglichen Fortsetzung und absichtlichen Beziehung verrathen würden. Vornähmlich aber, weil die Diaskeuasten die homerische Poesie nicht in eine neue, willkührliche Gestalt umgegossen, sondern bey der Verkittung der sich übrigens von selbst dazu fügenden und ordnenden Rhapsodieen zu den beyden grossen Massen der Ilias und Odyssee offenbar zwey Formen beabsichtigt haben, welche den alten Gesängen so wenig unbekannt sind, dass sie vielmehr als die ausdrücklichen und natürlichen Unterarten des homerischen Epos erscheinen. Die Ilias soll eine Aristeia seyn, und die Odyssee ist ein Nostos. Wenn (170) auch mehre Rhapsodieen und ganze Massen der Ilias gar nicht darauf angelegt scheinen, den Achilles am meisten hervorzuheben, und nach Auflösung der Diaskeuase vielleicht noch weniger scheinen würden, wie denn zum Beyspiel manche kleine Stellen im zweyten, dritten und vierten Gesange, welche an den Achilles und an seine Wichtigkeit erinnern sollen, nach dem erwähnten Grundsatze als Einschiebsel verdächtig sind: so ist doch

[1]) Ein merkwürdiges Beyspiel, wie fremd jene dem alten hellenischen Epos eigenthümliche Harmonie manchen Zeitaltern seyn mag, ists, dass Voltaire und Home, zwey so verschiedene Naturen, deren jeder für eine ganze Gattung gelten kann, im Tadel der von den Alten allgemein gepriesenen, und oft genug auch mit Einsicht gelobten und mit Geschicklichkeit nachgebildeten homerischen Anordnung so völlig Eins sind.

die Rücksicht und Beziehung auf ein Höchstes und Vortrefflichstes, versteht sich nach der Denkart der alten Heldenwelt, den Autoren der Ilias sehr geläufig, und mehre Rhapsodieen und Massen zeigen einen absichtlichen Hang, Einen Helden vor allen zu verherrlichen und über alle andern Gestalten bestimmt emporragen zu lassen. In der Odyssee werden nicht nur Gesänge von der endlichen Heimkehr der achaeischen Fürsten von Troja und ihren wundervollen Schicksalen und Wanderschaften als eine ganz gewöhnliche Dichtungsart in unverdächtigen Stellen erwähnt: sondern die einzelnen Rhapsodieen erhalten hier auch durch ihre Stelle im Ganzen keine Beziehung, welche sie nicht schon vorher haben mussten. Nur darf man dem homerischen Epos nicht mehr als einen entschiednen Hang beylegen, sich in diese beyden Arten und Gestalten zu trennen und zu bilden, und muss sie nicht als eigentliche, das ganze Gebiet erschöpfende Fächer betrachten, weil sich vielleicht unter den ursprünglichen Massen welche finden könnten, auf welche diese Eintheilung nicht anwendbar wäre. Eben so nothwendig ist es, sich diese alten Formen ganz im homerischen Sinne zu denken, und alle Einmischung fremdartiger Merkmahle sorg-(171)fältigst zu vermeiden. Doch kann man den Unterschied nicht bloss auf eine Verschiedenheit des Inhalts herabsetzen, da ja das Eigenthümliche der homerischen Darstellungsart vorzüglich mit darin besteht, dass das Darstellende nie für sich laut wird, sondern sich innigst an das Dargestellte anschmiegt, ganz in dasselbe verliert und Eins mit ihm wird, so dass sich Stoff und Gestalt hier gar nicht trennen lassen. Die Trennung ist auch so wenig zufällig als willkührlich, sondern eine natürliche und nothwendige Folge jener unbestimmten Beweglichkeit und freyen Lebendigkeit des, alles schöne Sinnliche ergreifenden und bis zur sinnlichen Schönheit in sich bildenden und rein ausser sich darstellenden Kunstgeistes, welche die wesentlichsten Eigenschaften des homerischen Epos sind. Die rege Fülle der unbeschränkten Einbildungskraft wird sich entweder mehr zusammendrängen oder ausbreiten, mehr in die Höhe steigen oder in die Weite dehnen müssen, und nur in einem höchsten Gipfel, in einer äussersten Umgränzung Ruhe und Anhalt finden können. In der That äussert sich auch noch in den feinsten Nebenzweigen des göttlichen Gewächses die Neigung, ein jegliches zu einer kleinen Welt zu entfalten, und an der Spitze der untergeordneten Gestalten eine vorgezogene zu erheben. Überhaupt scheint es die innerste Eigenthümlichkeit und eigentliche Wesenheit des homerischen Epos, dass das kleinere Glied eben so gebaut und gebildet ist, wie das grössere, dass der Theil dem verkleinerten Ganzen und das Ganze dem vergrösserten Theile gleicht; und eben darin liegt eine neue Rechtfertigung für das Verfahren der Diaskeuasten. Das ist (172) es, was die schöne Übereinstimmung erzeugt, die in der homerischen Poesie wirklich da ist: denn dass die Gestalten

so klar und bedeutend neben und gegen einander stehn, und sich so leicht und gross bewegen, dass die Fülle der Bilder und Worte nie Verwirrung wird, dass der mächtige Strom des erzählenden Gesanges seine Wogen nie in Schaum bricht und nie über seine Bahn schweift, ist mehr nur eine Abwesenheit von Unordnung. Wir müssen dem Quinctilianus beystimmen, dass jene Harmonie, welche nur die Frucht einer vollkommenen Natur war, und vielleicht auch nur das Werk einer durchaus vollendeten Kunst seyn könnte, das Vermögen auch des grössesten Kunsterfinders zu überschreiten scheine; nur liegt selbst in den bloss absichtlich und willkührlich entworfenen und ausgeführten Gebäuden der Dichtung oder Geschichte angemessnen Kunstworten, womit die alten Rhetoriker die homerische Harmonie bezeichneten, der Keim zu allen jenen Misverständnissen, die dèn Kranz von Rhapsodieen um das Haupt eines Helden für ein poetisches System nehmen.

Es ist eine gleich leichte und gleich grosse Verirrung, die homerische Harmonie zu wunderbar, als sie zu begreiflich zu finden. Sie ist nicht wunderbarer als alles andre, was im poetischen Sinne homerisch genannt werden darf. Achilles und Odysseus, Agamemnon und Nestor sind nicht minder ewige Gebilde, wie die Gestalt des alten Epos. Das Dargestellte ist so classisch als die Darstellung. Doch ist die Harmonie des homerischen Epos nicht begreiflicher wie die wunderbare Harmonie der ganzen hellenischen, ja der gesammten alten Poesie überhaupt.

(173) Wenn aber auch die homerische Poesie keine eigentliche Umgestaltung erlitten hat, durch keine spätere Überarbeitung verwandelt worden ist: so konnten sich dennoch wohl, schon nachdem sie, bis zur Reife ausgewachsen, stillstand, einzelne fremdartige neuere Stücke ansetzen, mit der alten Masse zusammenwachsen, und wie Unkraut an sie festschlingen. Weniges ist in der ganzen Untersuchung über die Ächtheit der homerischen Poesie so klar, als dass dieses geschah, und in welcher Periode es vorzüglich geschah, und welches die Stellen sind. Wenn der forschende Freund der hellenischen Poesie, dessen Geist die gehörigen Sinne besitzt, um jede, auch die feinste Verschiedenheit der homerischen, hesiodischen und homeridischen Poesie sicher wahrzunehmen, und dieselben durch Wiederholung und Vergleichung der Eindrücke hinlänglich geschärft hat, den Grund lieset, warum Zenodotos, der Äschylos der Kritiker, und nach ihm Aristarchos, das überflüssige und trockne Nahmenverzeichniss der Nereiden im siebzehnten Gesange der Ilias [1]) als unächt verwarfen, weil die Stelle nähmlich hesiodischen Charakter habe [2]): so öffnet sich ihm wie eine Aussicht in eine neue Welt, und eine plötzliche Klarheit leuchtet in die Nacht des homerischen Alterthums. Es treten alle die vielen Stellen besonders in der Ilias vor das Auge seines Gedächtnisses,

[1]) v. 39—49. [2]) Wolf. Proleg. p. CCVIII.

die unter denen, welche die Kritiker, wie wir wissen, für unächt hielten, ohne dass uns gesagt würde warum, einen ganz unverkennbar hesiodischen Charakter haben. Ohne Zweifel werden sie von den hellenischen Gelehrten aus eben diesem Grunde mit (174) dem grössten Rechte verworfen seyn. Denn es war recht in ihrem Geiste, bey der Frage von der Ächtheit oder Unächtheit eines Werks vor allem auf den poetischen Charakter zu sehn, nach diesem zu entscheiden, und darüber sogar andre Hülfsmittel der Untersuchung und Beurtheilung zu verabsäumen. So sagt Dionysios [1]) zum Beyspiel, nachdem er den Styl des Lysias geschildert hat: an dem Mangel der diesem Redner ganz eignen Charis habe er viele von ihm seynsollende Werke für unächt erkannt; erzählt dann, wie ihm dieses Merkmahl zuerst Verdacht gegen eine Rede einflösste, deren Falschheit ihm nachher auch ein erst bey weiterm Forschen entdeckter grober Anachronismus bewies, und behauptet [2]), wenn der Kenner in angeblichen Reden des Dinarchos Charis wahrnehme, so solle er dreist sagen, sie seyen vom Lysias. Desgleichen jener so gelehrte Servius beym Cicero [3]), dessen Sinn durch die schärfste Aufmerksamkeit auf den Styl der Dichter und durch ein beständiges Studium ihrer Schriften so zart geworden war, dass er leicht und sicher sagen konnte: dieser Vers ist nicht vom Plautus, aber dieser. Wer die Anlage und die Vorbereitung dazu hätte, dürfte wohl auch dahin gelangen können, eben so von jeder zweifelhaften Stelle der Ilias, ohne eine andre Magie als die des Scharfsinns, sagen zu können: diese ist hesiodisch, diese aber ächt und homerisch. Ja, die unverschmolzene Verschiedenartigkeit dieser roh angesetzten hesiodischen Stücke würde es, wenn es einer Bestätigung bedürfte, bestätigen können: die homeri-(175)sche Poesie sey nicht das Werk Eines Künstlers, aber das Erzeugniss Einer Periode der epischen Kunst.

Man darf und muss fortfahren, diese Periode der sinnlichsten Schönheit und der schönsten Sinnlichkeit und ihren poetischen Charakter mit dem zu einem unentbehrlichen Kunstworte der Poesie gewordnem Nahmen homerisch zu nennen, ohne dadurch die Hindeutung läugnen oder verdrängen zu wollen, welche die allgemeine und dauernde Sage auf das giebt, was sich ohnehin erwarten liess: dass wohl Einer unter den Sängern der Ilias und Odyssee der vornehmste, wie das Haupt und der Führer der andern, der Vater und Meister der Schule seyn mochte; vielleicht der Vortrefflichste von allen, wahrscheinlicher nur der Älteste der gleich vortrefflichen. Nur darf man sich diesen nicht wie einen grossen Kunsterfinder denken, der die Grundlage des Göttergewebes eigentlich gemacht habe, mit Einemmahle, sondern nur als den uralten doch letzten Vollender der vom ersten Keim an stätigen Ausbildung einer langen Reihe die epische Kunst immer mehr verfeinernder

[1]) Orat. Gr. Reiske, VIII. p. 183. [2]) Ibid. 215. [3]) Libr. IX. ad famil. ep. 16.

Sänger. „Eine Sage, die viele Völker sagen," meynt Hesiodos [1]), „gehe nie ganz unter, und sey wohl auch eine Gottheit." Gewiss kann eine allgemeine Sage noch weniger aus Nichts entstehen, als in Nichts verschwinden. Auch soll sie dem Alterthumsforscher ehrwürdig, ja heilig seyn. Doch können ihre Hindeutungen nie strenge Gewissheit geben. Alle die Geschichtchen, welche auf den Nahmen des Homeros gehäuft sind, tragen indessen das Gepräge der Erdichtung und Übertragung aus spätern Zeiten zu sichtbar an sich, um (176) irgend etwas gelten zu dürfen; und an dem Vater oder den Vätern der hellenischen Poesie bewährt sich recht die Wahrheit des pindarischen Ausspruchs, dass das Wort, welches die Zunge mit der Musen Gunst aus tiefer Seele schöpft, länger lebe als Thaten [2]). Ja, so ausgemacht schien es den Hellenen nach ihrer eigenthümlichen Erfahrung, alles, was ewigen Werth und ewige Schönheit habe, müsse sich erhalten, dass sie auch umgekehrt schlossen, und es ein Sophisma gegen die Beredsamkeit des Perikles abgeben konnte [3]), dass sie nicht mehr vorhanden sey, und also offenbar nichts über den augenblicklichen Eindruck bleibendes in sich gehabt habe, und nicht im Stande gewesen sey, die Prüfung der Zeit auszuhalten.

Noch scheint in der Sage vom Homeros eine alte und bestimmte Hindeutung auf das Vaterland des homerischen Epos zu liegen. Simonides, Pindaros und Thukydides nennen den Homeros gradezu den Mann von Chios, wo der angebliche Stamm der Homeriden einheimisch seyn wollte. Von Jonien aus verbreiteten sich die zerstreuten homerischen Rhapsodieen in die übrige Hellas. Die leichte Fülle und die reine Klarheit der homerischen Sprache hat am meisten von der jonischen Mundart. Nicht bloss der Standort ist in vielen homerischen Gesängen jonisch; auch die Luft und der Himmel sind es; und nach dem Platon [4]) ist es nicht ein lakonisches, sondern mehr ein jonisches Leben, welches der Dichter darstellt. Doch darf dies alles die Ansicht nicht be-(177)schränken, und es kann die Wahrheit, dass Homeros nicht, wie mancher Lyriker, bloss der einseitige Günstling eines Stamms, sondern der Dichter aller Hellenen war, nicht aufheben. Noch weniger darf man jenen während der Blüthe des alten hellenischen Republikanismus reifer ausgebildeten und schärfer bestimmten, und in seiner frühesten Gestalt so unhomerisch herben und heftigen jonischen Charakter, der sich nur im Gegensatz des dorischen denken lässt, hier suchen wollen, oder gar mit dem natürlichen Jonismus der homerischen Poesie vermengen.

Je deutlicher und gewisser man die Mehrheit der Verfasser der Ilias und Odyssee und die Verschiedenheit ihres Alters einsehen, je weiter man in der Geschichte des alten Epos fortschreiten

[1]) Oper. v. 708, 709. [2]) Nem. III, 10. [3]) Lucian. ed. Bip. IX, 149. [4]) De legg. v. VIII. p. 113. ed. Bip.

wird, je mehr wird man vielleicht dahin kommen, der homerischen Poesie, nicht aus blindem Glauben sondern mit Kenntniss und nach Abwiegung aller Gründe, die äusserste Ächtheit zuzutrauen, die sich nur immer von uralten, durch mündliche Überlieferung erhaltenen Gesängen erwarten lässt. Gegen eine eigentliche Verfälschung von Umfang kann ausser der Einfalt und fast abergläubischen Treue der Rhapsoden, deren Gedächtniss noch nicht durch ein Chaos von flüchtigen Eindrücken und todten Buchstaben überschwemmt und abgestumpft, seine ganze frische, durch kunstmässige Übung überdem erhöhte Stärke besass, auch der Umstand bürgen, dass die homerische Poesie doch gar nicht bloss ausschliessliches Eigenthum einer Kunstschule war. Dies beweist die Bekanntschaft der ältesten Lyriker und späteren Epiker, die nicht Homeriden waren, mit ihr; und für eine verhältnissmässig frühe (178) Verbreitung, selbst im Peloponnesos, spricht schon die Sage vom Lykurgos, und die Geschichte vom Klisthenes, dem Tyrannen von Sikyon, welcher den Wettgesängen der Rhapsoden in homerischen Gedichten, aus Eifersucht gegen das seiner Meynung nach darin vorzüglich verherrlichte Argos, ein Ende machte [1]).

Mit Recht verbanden die Diaskeuasten die homerische Poesie, welche als eine Masse der hellenischen Bildung, und eben so reich an kenntlichen und verwandten Eigenheiten, als irgend eine andre lebendige Erscheinung, der wir, ihren selbstständigen Geist ahndend, innere Einheit zutrauen, für die Kunstgeschichte, die mehr auf das Allgemeine als auf das Besondre sehn soll, und wohl auch ganze Zeitalter für einfache Grössen zählt, ein untheilbares Ganzes ist, und ewig bleiben wird. Gross und gleich zum Ziel, wie die Philosophie der Hellenen mit kühnen Behauptungen von der Natur aller Dinge und vom Bau des Weltganzen, wie die Poesie mit einer vollendeten Darstellung der schönen Heldenwelt, begann auch die alte Kritik damit, die ältesten Gesänge ihrem Geiste gemäss ergänzend zu ordnen.

Eben so richtig war es aber auch, dass die Chorizonten, was die Diaskeuasten verbunden hatten, wieder zu trennen strebten: denn die Kritik soll unterscheiden und auflösen so weit sie kann, und darf keine Disharmonie verschweigen wollen. Man darf nur die beiden entgegengesetzten Ansichten vereinigen, und die homerische Poesie zugleich in dem Sinne der Diaskeuasten und in dem der Chorizonten betrachten.

(179) Auch zu dieser Untersuchung liegen also die Veranlassungen, Mittel und Bruchstücke, bis dahin ungenutzt, ja unbemerkt, deutlich und klar in den Alten selbst; und es brauchte nur ein Auge, welches in einigen zerstreuten Theilen das Ganze zu erblicken vermag.

[1]) Herod. IV, 67.

Hesiodische Periode des epischen Zeitalters.

(180) Sieht man auf die ganze Ansicht des Lebens der Menschen und der Götter; auf den dürftigen und verworrnen Geist der immer ernsten, oft trocknen und oft wilden hesiodischen Darstellungsart, welche nie bloss darstellen, sich selbst geniessen und geniessen lassen, sondern bald auch ohne alle Erzählung nur lehren, und ohne Entwickelung und Ausführung sammeln will: so erscheint die hesiodische Periode der epischen Poesie gegen die homerische wie eine neue Welt. Aber die Weise der Überlieferung und Sammlung war auch bey diesen alten Gesängen eben dieselbe, wie bey den homerischen. Die sogenannten Werke und Tage sind ganz so künstlich verkittend zusammengefügt und diaskeuasirt, wie irgend ein Theil der Ilias oder der Odyssee. Die einzelnen Stücke, denen man es nicht absprechen kann, dass sie selbstständige Ganze sind, hatten, als zerstreute Rhapsodieen, besondre Nahmen und ein eignes Daseyn für sich, bis sie mit manchen kürzern metrischen Lehrsprüchen von ähnlichem Geist, von gleichem Alter und von verwandtem Ursprunge zu dieser Sammlung zwar nicht wider ihre Natur und Bestimmung geordnet wurden, aber doch ohne dass sich auch nur eine Spur von ursprünglicher Absicht dieser Einheit und Verbindung in einem der alten für sich bestehenden Stücke offenbarte. Dass auch die längsten (181) derselben nach dem Maasse homerischer Rhapsodieen sehr kurz sind, darf nicht befremden, da die Gedrängtheit der sonst ziemlich homerischen Sprache, welche die nachdrückliche Wiederhohlung des Hauptbegriffs und Hauptworts in einem Lehrspruch liebt, wie denn auch im Ganzen, das beynahe nur dadurch zum Ganzen wird, die bald befehlende bald warnende Ermahnung des hier redenden Hausvaters, man solle arbeiten, überall vorschallt und immer wiederkehrt, der Eigenthümlichkeit lehrender Gesänge so angemessen ist. An die Theogonie hingegen haben sich nicht wenig fremdartige Stücke angesetzt, und die Einleitungen, mit denen sie so reichlich geschmückt ist, haben bis auf ein merkwürdiges altes Bruchstück [1]) mehr die fröhliche Farbe homeridischer Hymnen. Die Ungewissheit der Zeit

[1]) v. 24.—35.

des Hesiodos ist so gross, dass sie nicht mehr Ungewissheit ist, sondern Gewissheit der grossen Verschiedenheit des Alters der beyden Hauptarten des hesiodischen Epos, der ökonomischen und der genealogischen. Die Periode der epischen Kunst, welche im Gegensatz der homerischen eine nach dem Beyspiel des Alterthums hesiodisch zu benennende Masse der Kunstgeschichte bildet, theilt sich augenscheinlich in zwey Abschnitte, von denen der letzte wiederum zwey noch deutlich zu unterscheidende Bildungsstufen der epischen Kunst umfassen dürfte.

Bey den am Helikon wohnenden Böotern fand Pausanias[1]) die Sage, die Werke und Tage seyen das einzige ächte Gedicht vom Hesiodos. Auch kann es gar keinem Zweifel unterworfen seyn, dass dieser ehrwürdigen Urkunde der frühesten Bildung unter al-(182)len Erzeugnissen der hesiodischen Periode, der Zeit nach, bey weitem die erste Stelle gebührt. Aber nicht bloss das Urtheil erkennt ihr hohes Alterthum, selbst der Sinn fühlt es gewissermassen. Es ist, als sähe man den noch kindlichen Geist der Menschheit in der engen Beschränkung seiner Arbeit und seines Eigenthums am kleinen Heerde mit häuslicher Geschäftigkeit in der Stille wirken, sich regen und sich entwickeln. Rühmend beneidet Plinius[2]) den leichtern Fleiss der Alten in nützlicher Naturkunde, da tausend Jahre vor ihm Hesiodos unter den Anfängen der geistigen Künste den Landleuten Lehren zu singen begonnen, worin ihm nicht wenige nachfolgend der Nachwelt dadurch eine grössere Last des Wissens zugewälzt hätten. Bis in die spätesten Zeiten blieb er das verehrte Haupt und der gepriesene Vater aller natürlichen oder auch künstlichen ländlichen Lehrgesänge, und noch Virgilius[3]) sagt in seinem gefeilten Kunstgedichte vom Landbau, die saturnische Erde anredend, dass er für sie Sachen von alter Würde und Kunst beginne, und die heiligen Quellen zu öffnen wagend, singe er durch römische Städte ein askräisches Lied. Hesiodos, sagt Vellejus[4]), ein Mann von sehr feinem Geist und durch die weichste Süssigkeit der Gesänge merkwürdig, liebte die Musse und Ruhe über alles; und in seiner Ländlichkeit und Scheu vor Reisen sucht Pausanias[5]) die Ursache seiner Entfernung von Königen. Anmuth war nach dem Dionysios[6]) sein Ziel; in der Wahl der Worte suchte er Weichheit, in der beyfallswürdigen Wort-(183)stellung aber Flüssigkeit. Selten schwingt sich Hesiodos empor, sagt Quinctilianus, und ein grosser Theil seiner Poesie ist nur mit Nahmen (deren Abstammung und Entstehung er gern zu erzählen pflegt) beschäftigt; doch enthalte er nützliche Vorschriften, und ihm gebe man den Kranz in der mittlern Gattung des Ausdrucks.

Zwar ist die Ansicht und Farbe überall trübe. So endigt die seltsame Dichtung[7]), wie der zürnende Zeus, nachdem er den

[1]) Lib. IX, cap. 31. [2]) XIV, 1. [3]) Georg. II, 176. seq. [4]) I, 7. [5]) I, 2. [6]) pag. 68—72. ed. Sylb. [7]) v. 32—92.

Prometheus schadenfroh ausgelacht, dem unvorsichtigen Epimetheus die aus Erde und Wasser weiblich gebildete und von allen Göttern begabte Pandora sendet, wie diese nun den Deckel des Fasses öffnet, zahllose Übel herausfliegen lässt, und nur die Hoffnung zurückhält, mit dem finstern Schlussgedanken: „Die Erde sey voll von Unheil, und voll auch das Meer; bey Tage und bey Nacht wandeln die Krankheiten unter den Menschen, unglückbringend und schweigend, denn der kluge Zeus nahm ihnen die Stimme; so ganz geht es nicht an, dem Willen des Zeus zu entfliehen.“ Wenn darin eine Anmuth seyn soll, so kann es wohl nur die schreckliche seyn. Auch die durch ihre tiefsinnige Einfalt und schönen Ernst anziehende Darstellung der verschiedenen Zeitalter schliesst mit der ausführlichsten Weissagung der unglücklichsten Zukunft [1]). Sie rührt gewaltiger und ist wahrhaft erhabener, als die gepriesene Titanomachie, wo doch nur Blitz, Sturm und Erdbeben verworren durch einander krachen, ohne grosse Gestaltung und ohne eigentliche lebendige Kraft. Aber dieses Erhabne liegt in den alten Ge-(184) danken, gar nicht in der Darstellung. Die eigenthümlichsten Vorzüge dieser sind doch nur gebildetere Feinheit und ein bescheidner Reiz. Sie ist kälter und matter, aber fester und dichter, als die der homerischen Poesie, und der Gedanke überwiegt darin weit mehr die Dichtung, obgleich beyde sich, wenn auch nicht eigentlich verschmolzen, doch zusammengewachsen, freundlich umschlingen. Grade dieses Verhältniss der Begriffe und der Bilder stimmt recht eigentlich zu jener Gattung sinnbildlicher Erzählungen von menschenähnlich handelnden und redenden Thieren, welche nur zur Hälfte der Poesie angehört, und mehr eine der alten Vorzeit und dem roheren Volke, besonders dem Landmanne, angemessne Art von natürlicher Rhetorik ist. Auch schien Hesiodos, dessen Werke und Tage ein merkwürdiges Beyspiel der Gattung enthalten [2]), dem Quinctilianus [3]) der erste Urheber und Bildner dieser Fabel (welche bey den Hellenen Ainos hiess [3]) zu seyn; obgleich sie meistens nach dem Aesopos genannt wurde, weil sie durch diesen, dem die Athener ein vergrössertes Bildniss setzten und ihn den Knecht auf eine ewige Base stellten [4]), ihre völligere Ausbildung erreichte. So könnte man ihn auch den Vater der Sprüchwörter nennen, die er liebt, absichtlich braucht und wohl auch feiner gebildet und veredelt haben mag. Seine Gedanken streben fast überall nach einer solchen natürlichen Sittengesetzen und altväterlichen Klugheitsvorschriften des häuslichen Herkommens ähnlichen Gestalt und Farbe; und Isokrates [5]) nennt ihn vor (185) Phokylides und Theognis unter den alten Meistern der gnomischen Poesie.

Jene hesiodische Geschichte der Menschheit schliesst sich zunächst an die homerische Weltansicht. Sie ist fast nichts als eine

[1]) v. 163—184. [2]) v. 185—195. [3]) V, 2. [4]) Phaedr. II, 1. [5]) Or. ad Nicocl. pag. 74 L. I. ed Battie.

genealogische Ausführung und Ergänzung jenes homerischen Lieblingssatzes: „je älter, je besser.“ Doch deuten die immer wiederkommenden Klagen über die geschenkefressenden Könige und ihre krummen Richtersprüche, nebst den bittern Ausfällen gegen das weibliche Geschlecht [1]), auf einen nachhomerischen Zustand der bürgerlichen Verfassung und der Sitten, wie er etwa nur in dem gährenden Übergange und Mittelzustande zwischen der entarteten Herrschaft heroischer Könige und dem ausgebildeteren Republikanismus Statt finden konnte, von dem sich in einem und dem andern der alten Stücke [2]) schon bestimmtere Spuren zeigen.

Das Chaos, aus dem die hesiodische Theogonie, welche die Anwendung jener historischen Poesie über die Zeitalter auf die Göttersage enthält[a]) und die althellenische Belebung aller sinnlichen und geistigen Dinge, mit einem unmässigen Hange, alle gährenden Gedanken und vermischten Bilder gesetzlos dichtend zu übertreiben, vereinigt[a]), die durch ihre gemeinsame Abstammung verwandten ewigen Naturen ursprünglich ableitet, ist auch der poetische Geist und Quell derselben; und ungeheuer, wie der Dichter dieser Zeugungsgeschichte und Kriegsgeschichte aller Götter, der alten und der neuen, jedes so gern nennt, sind auch die unzusammenhängenden Gestalten seiner wilden Einbildung. Die übermüthigen Kinder der Erde, von deren Schul-(186)tern hundert furchtbare Arme stürzen, und funfzig Häupter, aufgewachsen auf den kräftigen Gliedern; Typhoeus, der jüngste Sohn der Erde aus der Umarmung des Tartaros, der aus hundert Schlangenköpfen mit schwarzen Zungen leckt, aus den blickenden Augen Flammen funkelt, und in allen den schrecklichen Häuptern Stimmen von mannichfaltigen unbeschreiblichen Klang tönt, bald den Göttern verständlich, bald wie eines brüllenden Stiers oder eines zornigen Löwen, bald wieder Hunden ähnlich, bald aber brausend mit dem Wiederhall der grossen Gebirge; diese und ähnliche sind hier gar keine ungewöhnliche oder auffallende Erscheinungen. Dass ein Beherrscher der Götter seine Kinder, so wie sie aus der grossen Mutter heiligen Schooss die Knie erreichen, verschlingt, aus Furcht, es möchte ein andrer die königliche Würde unter den Göttern erlangen; dass der Gewaltige über seinen Frevel hohnlacht, ist hier gleichsam Sitte. Das einzelne Gemählde, worin sich die Natur des Ganzen am auffallendsten offenbart, ist jenes, wie die Nacht den grossen Ehegemahl der Erde, den Himmel herbeyführt, wie er, brünstig von Liebe, die Erde umfängt, sich überall dehnend, und wie nun der hassende Sohn aus dem Hinterhalt (wo ihn die Mutter verbarg, beleidigt, dass der Alte die Kinder in ihre Tiefe verstiess, und ihnen das Licht nicht gönnte, sich seiner Übelthat freuend, worüber sie innerlich erseufzte, die ungeheuere) mit

[1]) Z. B. 317—374. [2]) Z. B. 196—230.

[a]) *fehlt* A

der linken Hand vorgreift, mit der rechten aber die ungeheuere Sichel fassend, die breite, zackichte, des Vaters Schaam gewaltsam abmäht und rückwärts schleudert, aus deren fallenden Blutstropfen sich im Schoosse der empfangenden Erde die (187) tapfern Erinnyen erzeugen, und die grossen Giganten, glänzend gewaffnet. Eben darin, dass die schaamlose doch ernste Wildheit, die auch das Grässliche nicht scheut, so voll gedacht und wie dem Tiefsten entquollen, so ganz und roh ausgeführt ist, liegt eine gewisse Grösse; und in der hesiodischen Theogonie scheinen sich die Riesengestalten zuerst zu regen, die sich späterhin zu der furchtbaren Schönheit des alten Styls der tragischen Kunst ausbilden sollten.

Roh und übertrieben ist der Schild des Herakles auch, aber leer, flach und ohne Eigenthümliches, bis auf einige ekelhafte Bilder von den Kären und der Achlys [1]). Das ganze Gedicht, welches der Grammatiker Aristophanes nicht für hesiodisch hielt, ist nur ein Beyspiel des dürftigen Überflusses in der epischen Darstellungsart, welche der Sänger nicht geschickter zu handhaben und zu lenken versteht, wie Phaethon den Sonnenwagen. Durch dieses Epos, wenn man es so nennen darf, wo die rohen Stücke, eine Hochzeit, die nachahmende Beschreibung eines Schildes, und ein Kampf so ganz grob wie aneinander genäht sind, ohne alle Spur von einem Bestreben, sie zu einem Ganzen zu ründen und zu verarbeiten, scheint die merkwürdige Sage, Hesiodos sey der erste Rhapsode oder Liederflicker gewesen [2]), erst ihren vollen Sinn zu erhalten.

Doch ist der Schild des Herakles in der wesentlichsten Eigenschaft der hesiodischen Theogonie ähnlich gebaut und gebildet. Er beginnt mit der ausführlichen Erzählung von der seltsamen Zeugung des Herakles, und eilt dann über alles andre weg zur Be-(188)schreibung eines wilden Kampfs göttlicher und gottähnlicher Streiter. So zerfällt auch das grössere Gedicht in Theogonie und Titanomachie; und da das eigenthümlichste Merkmahl der spätern zweyten Masse der hesiodischen Poesie, das Streben nach dem Ungeheuern, vorzüglich in Zeugungsgeschichten und Kampfschilderungen von Göttern, freyeren und grösseren Spielraum finden kann, als in denen der Helden: so dürfte man wohl Theogonie und Titanomachie als die beyden Gestalten und Arten betrachten, zu denen das hesiodische Epos sich neigt, und in die es sich trennt, wie das homerische in Aristeia und Nostos.

So schnell verschwand die homerische Harmonie; so war schon in der hesiodischen Periode die epische Kunst nicht so wohl gesunken als zerrüttet, und in Rücksicht auf den Styl seiner Poesie verdient Hesiodos nicht einmal den Nahmen des epischen Euripides. Denn der Gang der alten Poesie war nicht, wie der unbelehrte Geist sich die Geschichte zu wünschen pflegt, alles nach dem, was

[1]) v. 249—270. [2]) Schol. ad. Pind. Nem. II, 1.

ihm gewöhnlich ist, und natürlich scheint, beurtheilend und erwartend, dass die Natur seinen Dichtungen entsprechen solle. So ward auch in spätern Zeiten die vollendete Schönheit der lyrischen Kunst durch die absichtliche Ausschweifung des Timotheos, Philoxenos, Kinesias und andrer Dithyrambendichter zerstört. So zerrüttete Euripides die vollkommne Harmonie der sophokleischen Tragödie. So sanken die Athener überhaupt, nicht bloss in dieser oder jener Kunstart, sondern in ihrem ganzen Daseyn, in allen Künsten, in Verfassung und Gesetzen, in häuslichen und öffentlichen Sitten und Handlungen und mit dem klarsten und schmerz(189)lichsten Bewusstseyn ihres Falls, von schöner Vollendung in Üppigkeit, deren noch übrige Kraft auch bald gährend ermattete. Im Einzelnen ihrer Bildung wie im Ganzen führte die Gunst der Natur die Hellenen auf jene Höhe der vollständigen Entwicklung, welchen die Mitwelt nur beneiden und die Nachwelt nur bewundern konnte. Dann ergriff sie aber der eherne Arm des unerbittlichen Schicksals, wenn der Gipfel der Reife erreicht war, und zwang sie, wieder abwärts zu gehn auf der vorgezeichneten Bahn, nach ewigen Gesetzen eines grossen Kreislaufs.

Schule der Homeriden.

(190) Von den hesiodischen Gesängen, welche ernst lehren oder ungeheuer dichten, unterscheiden sich die homeridischen Hymnen und Volkslieder durch eine fröhlichere Farbe, klare Gestaltung und rascheren Gang. Vorzüglich aber auch durch das schöne Maass der Vorstellungsart und der Darstellungsart, dem sie immer treu bleiben, auch wenn Inhalt und Sage hesiodisch oder gar mystisch ist. Sie sind menschlicher, natürlicher, gebildeter, poetischer, epischer und homerischer. Während so mancher Umwandlungen der epischen Kunst erhielt sich in dieser Masse von Sängern, welche durch ihre Beharrlichkeit bey der alten Weise, durch ihren hohen Ursprung und durch ihre stätige Fortsetzung vor allen den Nahmen einer Schule verdient, der ächte Geist und Klang der homerischen Poesie noch am reinsten. Aber auch von den homerischen Gesängen unterscheiden sich die homeridischen eben so deutlich, wie von den hesiodischen. Nicht bloss durch mindere Schönheit und Kraft, sondern vorzüglich auch durch das Enge und Einseitige der ganzen Darstellungen.

Der homeridische Hymnos ist freylich auch eine Aristeia; nur mit dem Unterschiede, dass der, dessen Herrlichkeit hier erzählend besungen wird, nicht ein Held sondern ein Gott ist. Aber auch die Beschränkung auf Einen ist viel ausschliesslicher. Selbst wo (191) sich die Darstellung am meisten ausbreitet, wird doch nur die Eigenthümlichkeit dieses Einen entwickelt, meistens in bloss allgemeinen Zügen entworfen, welche die erzählte Geschichte nur als ausführlicheres Beyspiel begleitet und erläutern soll. Die Nebengestalten stehn bedeutungslos da, oder können sich doch in dem engen Raume nicht regen und zeigen, und dienen höchstens, die Hauptgestalt durch einen Gegensatz zu erhellen. Nicht zu erwähnen, dass sich überall unpoetische Nebenabsichten und oft örtliche Beziehungen offenbaren.

Ist es die eigentliche Bestimmung und Natur des homeridischen Hymnos, den besungenen Gott und sein vorgezogenes Land, seine Verehrer und Diener aufs herrlichste zu loben und zu preisen:

so verdient der Hymnos auf den delischen Apollon (dessen höheres Alterthum, ungeachtet er von der homerischen Poesie an Gestalt, Farbe und Art wie durch eine grosse Kluft geschieden ist, durch ihn selbst offenbar, die Bestätigung, dass Thukydides sich auf ihn beruft, und ihn für ächt hält, nicht bedarf,) vor allen den schönsten Kranz. Alles wird darin verherrlicht: die göttlichen Mutterfreuden und Mutterleiden der hehren Leto; die Furchtbarkeit des überall schön besungenen Apollon unter den Göttern und seine weitverbreitete Herrschaft auf der Erde; der verdiente Vorzug der lebend gedichteten und redend eingeführten Delos; die Jonier, die sich da mit ihren Kindern und ehrsamen Frauen versammeln, Kampfspiele im Tanzen und Singen zu halten; die delischen Frauen, die durch Gesang von alten Männern und Frauen, nachdem sie zuvor den Apollon, die Leto und die Artemis be-(192)sungen, alle Stämme der Menschen bezaubern, und die Stimme eines jeden aufs täuschendste nachzuahmen wissen; und der alte blinde Sänger von Chios selbst, den jene Frauen dem fragenden Fremden als den süssesten aller Dichter[1]) nennen sollen, wofür er ihren Ruhm so weit zu verbreiten gelobt, als er auf der Erde nach volkreichen Städten wandern wird.

Der Hymnos auf den pythischen Apollon will nur den Ursprung heiliger Stiftungen, Gebäude, Nahmen und Gewohnheiten, deren Merkwürdigkeit ihn sogar zu Episoden veranlassen kann[2]), erzählend erklären. Auffallend ist es, wie die Behandlung, da doch nicht bloss dieser Zweck, sondern auch Inhalt und Sage, hesiodisch ist, dennoch so ganz homerisch bleibt, und sich nie, sogar bey der Erlegung des Drachen und der Geburt des Typhaon nicht, ins Ungeheure und Ausschweifende verliert.

Der reizende Hymnos auf die Aphrodite sucht den Stamm des Aeneas zu verherrlichen, warnt die Lieblinge der Göttinnen vor Übermuth und Unvorsicht bey ihrem gefährlichen Glück, und lehrt gelegentlich, nicht eben an den schicklichsten Stellen, wie viele Arten der Nymphen es gebe, wie ihr Geschick sey und ihre Lebensart.

Dem Hymnos auf Demeter giebt die Mischung von heiligem Schwung und priesterlichem Ernst mit der homerischen Bedeutsamkeit, schönen Mässigkeit, und frischen und leichten Sinnlichkeit eine geheimnissvolle Anmuth, welche einer Dichtung vom Ursprunge der alten eleusinischen Mysterien wohl ansteht. Der (193) ganze Hymnos ist beseelt vom Geiste der schönsten Mütterlichkeit. So behandelt ist die Sage von der Persephone, wie sie dem Hades zugesprochen wird, wie die weite Erde sich öffnet, und die junge Göttin eben in der Blüthe ihres spielenden Lebens raubet, wie das Suchen und Sorgen der göttlichen Mutter nichts fruchtet, wie

[1]) v. 173. könnte eingeschoben seyn. [2]) v. 231—237.

sie schon nahe daran, den Armen der Nothwendigkeit zu entfliehen, durch einen Zufall von neuem gefesselt bleiben muss, und der Knoten zuletzt durch den Herrscherspruch entschieden wird, sie solle in ewigem Wechsel ihr Daseyn zwischen der düstern Unterwelt und dem freundlichen Tageslichte theilen, selbst nichts andres als der göttlichste Ausdruck und verschönerte Wiederschein der allgemeinsten und unbegreiflichsten aller Umwandlungen, durch welche der dürre Keim aus dem unsichtbaren Schoosse der mütterlichen Erde lebendig entsprosst. Und so ist auch der stumme hohe Schmerz der göttlichen Mutter mit der Angst und dem Geschrey der sterblichen Mutter neben der gutmüthigen Geschäftigkeit und den erheiternden Scherzen der Jambe und ihrer Schwestern sehr schön entgegengesetzt.

Die geistvolle Frechheit des neugebohrnen Gottes in dem eben so zarten als tiefen Hymnos auf Hermes, dem keckesten und eigenthümlichsten aller homeridischen Gesänge, das Lachen des Vaters Zeus über die geschickten Lügen des wunderbaren Kindes, und Apollons fast begeistertes Bewundern seiner listigen Künste können an die geheiligten Ausschweifungen der attischen Feste des Dionysos erinnern, wo die Unsittlichkeit gleichsam gesetzlich war. Auch hier schimmert das Gefühl durch, dass die erfinderische (194) Kunst, die sich selbst in diesem Hymnos mit Freude und Lächeln in ihrem Innern zu bespiegeln scheint, alles dürfe, und ihre hohe Würde und Heiligkeit dennoch nie verlieren könne: aber der Scherz ist hier ohne jambischen Stachel, ohne mystische Bedeutung und ohne dithyrambische Trunkenheit. Er ist besonnener, gleich der Begeisterung des epischen Sängers, und die Schalkheit selbst blickt wie mit kindlichen Augen offen und unschuldig um sich.

In beyden zuletzt erwähnten Hymnen offenbart sich ein Hang, alles befriedigend aufzulösen, voll zu schliessen und das Gedicht dadurch zu einem Ganzen zu ründen.

Eben dieser die homeridische Poesie von der homerischen auch unterscheidende Hang verführte einen der ungeschicktesten und geistlosesten Homeriden, der Odyssee das entstellende Ende anzufügen, und darin sogar den letzten Rhapsodieen der Ilias eine Art von Hintergrund geben zu wollen.

Und ausser dem Bedürfniss, durch einen herkömmlichen Anfang und in seiner Kürze mannichfach wechselnden Vorgesang, Geist und Ohr der Hörer erst anzuregen und zum Genuss des längern Hauptgesanges zu stimmen, konnte auch dieser Hang, der Unbestimmtheit des Epos abzuhelfen und die Rhapsodie schärfer zu begränzen, dazu beytragen, dass sich aus der frommen Meynung, man müsse alles von den Göttern anfangen, die homeridische Künstlersitte bildete, kleine Hymnen zu epischen Vorreden zu gebrauchen, welche bald nur eine allgemeine Anrufung oder ein schmeichelndes Lob, bald auch eine bestimmtere Bitte enthalten,

oft sogar das Herkommen dieser oder je-(195)ner Gottheit kurz erzählen, den Segen, welchen sie vorzüglich ihren Günstlingen verleiht, verherrlichen, ihre Eigenthümlichkeit und Lebensart in wenigen bedeutenden Zügen mit Sinn und Geist darstellen, wie in dem auf Pan, oder auch durch ein einzelnes ausgeführtes Beyspiel erläutern, wie in dem längern auf Dionysos.

Aber nicht bloss die Göttersage war Stoff für die Gesänge der Homeriden: auch auf die Erscheinungen, Eigenthümlichkeiten und Verhältnisse des gemeinen bürgerlichen Lebens wandten sie die Darstellungsart des alten homerischen Epos an; und eben diese absichtliche und willkührliche Verschiedenartigkeit des Inhalts und des Ausdrucks giebt mancher homeridischen Kleinigkeit, welche nichts enthält, als ein gelegentliches Wort, einen eignen Reiz, von dem das lustige Bettlerbild, Eiresione, leicht am meisten haben dürfte. Eben dahin geht auch die mehr kindische als kindliche Batrachomyomachie, und obgleich das Salz darin sehr dünne gestreut ist, so enthält doch das Epüllion einige recht drollige Stellen, Züge und Einfälle: wie der ausgemahlte Übermuth der Maus, welche den Krieg veranlasst; die Klagen der Athene vor dem Vater der Götter, dass die Mäuse ihr den Mantel gefressen, den sie auf Borg gewebt, und nun komme der Schneider und fodre die Zinsen; und wie die Mäuse, nachdem der flammende Donner des Kroniden, mit welchem er den grossen Enkelados und der Giganten wilde Stämme getödtet, sie nicht gehindert hat, plötzlich die Flucht ergreifen, da die vielnahmigen Krebse anrücken und sie in die Schwänze beissen.

(196) Das schönste, würdigste und älteste homeridische Gedicht dieser Gattung war der Margites, worin der Held, welcher dem Werke den Nahmen gegeben, so bezeichnet ward:

Nicht zum Gräber machten die Götter ihn, auch nicht zum Pflüger,
Nicht zu etwas verständig, in jeglichem war er ein Stümper [1]).

Aristophanes, Platon und Aristoteles offenbaren durch ihre bedeutenden Anführungen und Anspielungen ihr Gefühl von dem hohen Werth und der ehrwürdigen Alterthümlichkeit des Margites; Zeno erläuterte ihn wie die Ilias und Odyssee, und Kallimachos, der Sinn hatte für epischen Scherz und Witz, und selbst den des homeridischen Hymnos an Hermes in seinem an Artemis für seine Kraft und sein Zeitalter nicht unglücklich nachgebildet hat, bewunderte und liebte den Margites ganz vorzüglich.

Aristoteles findet im Margites den frühesten Keim der komischen Kunst [2]). Mit mehr Recht als in der Odyssee; und in der homeridischen Poesie kann man eine leise Annäherung zu der systematischen Ganzheit der dramatischen Kunst und zu ihrer Trennung des Tragischen und Komischen, welche man in die homerische Poesie so gewaltsam hineingetragen hat, wenn man sie sucht, wohl

[1]) Arist. Nicom. VI, 7. [2]) Poet. 4.

finden, oder vielmehr ahnden. Doch wird die Verwandtschaft nicht viel weniger entfernt gewesen seyn, als die des Hymnos auf Hermes mit den alten attischen Satyren, und die des Hymnos auf Demeter mit der Tragödie.

(197) Der Verlust des Margites ist der erste in der Geschichte der hellenischen Poesie, dessen Grösse man mit einiger Bestimmtheit schätzen kann. Dies zu versuchen, und den Andeutungen und Winken von den untergegangenen Werken der alten Kunst mit Andacht nachzugehn wie einer Gottheit Spur; das allein ist der Geschichte würdig: nicht aber, wie sie es pflegen, über den unabänderlichen Verlust des Einzelnen träge und selbstgefällig zu klagen, während sie es gar nicht gewahr zu werden scheinen, dass auch die Werke, welche gerettet wurden, eigentlich verlohren sind, indem der Sinn für sie im Ganzen verschwunden ist, und dass das gesammte Alterthum in diesem Verstande auf ewig untergegangen ist, und nur in dem Innern auserwählter Geister schwächer wieder aufleben kann.

Mittleres Epos.

(198) Wenn man die homerische, die hesiodische, die ältere und, mehr auf die Art der Darstellung als auf die Folge der Zeit sehend, auch die spätere homeridische Poesie im Gegensatz des neuen Epos der Alexandriner das alte Epos nennen darf: so lässt sich die Poesie der nachhesiodischen, genealogischen und kyklischen Dichter, die der späteren Classiker der epischen Dichtart, des Pisandros, Panyasis und Antimachos, die der mystischen Epiker und die der Schule der in hexametrischen Gedichten von der beschreibenden Art lehrenden Physiologen vielleicht am schicklichsten unter dem Namen des mittleren Epos zusammenfassen. Selbst das mystische und physische Epos hat wenigstens das mit dem kyklischen gemein, dass es, so wie dieses, den Übergang zur Historie der jonischen Mythographen bildet, so auch zwischen Poesie und Philosophie, der letzten näher, in der Mitte steht.

Jene unter dem Nahmen des epischen Kreises so berühmte Sammlung aus mehren alten Dichtern ward nicht wegen der poetischen Schönheit, sondern wegen der historischen Folge der darin erzählten Begebenheiten von der Umarmung des Himmels und der Erde bis zur Ermordung des Odysseus durch den Telegonos geschätzt [1]): und diejenigen auch unter den (199) kyklischen genannten Gedichte, welche sich, wie das kyprische Epos vom Stasinos oder Dikaeogenes [2]), die Aethiopis von Arktinos und die kleine Ilias von Lesches, an die homerische Ilias, deren Rhapsodieen ihnen also mehr oder weniger bekannt gewesen seyn müssen, im Zusammenhang der Geschichte und nach der Zeitfolge der Sage anschlossen, scheinen den ähnlichen Zweck gehabt zu haben, die Ilias historisch zu ergänzen und gleichsam kyklisch zu erweitern.

Schon Hesiodos ist freylich auch in der Heldensage nur genealogischer Sammler. Doch könnte vielleicht der selbst im hesiodischen Schilde des Herakles sichtbare, dem Geist der Theogonie folgende Hang zur Darstellung des wildesten Lebens in ungeheuern Kämpfen und kräftigen Zeugungen, ein Merkmahl seyn, das hesiodische

[1]) P. 341. Elect. Phot. e Procl. Chrest. gramm. ad Calc. Apollon. de Syntaxi ed. Sylburg. [2]) Arist. Poet. cap. 16.

und das kyklische Epos zu sondern, die, obwohl sie dem flüchtigern Blick, bis alle Spuren und Bruchstücke vollständig gesammelt und geordnet werden, stätig aneinander zu hängen scheinen könnten, doch so deutlich und klar getrennt sind, wie das homerische und homeridische Epos, und wie die erste und die zweyte Masse der hesiodischen Periode der epischen Kunst. Nach dem Schilde, als dem längsten und wichtigsten Bruchstücke, zu urtheilen, bildet die heroische Poesie der hesiodischen Periode eine dritte und letzte Masse derselben, welche zwischen der Theogonie und dem kyklischen Epos in der Mitte steht, und den Übergang macht. An Gelegenheit zu Zeugungsgeschichten jener Art konnte es den Eöen des Hesiodos so wenig fehlen, als an der zu der Titanomachie ähnlichen Kämpfen.

(200) Je mehr die Sänger dieser historischen Periode des kyklischen Epos auch in der Heldensage nur Genealogen waren, wie Asios [1], je örtlicher ihr Inhalt, je näher der hellern Geschichte, oder je verwebter mit mährchenhafter Erdkunde späterer Zeit, wie die dem Aristeas beygelegten arimaspischen Gesänge: je mehr näherten sie sich den jonischen Mythographen, unter denen auch noch Herodotos, ein Rhapsode in Prosa, seinen Vorwurf mit einer episodischen Fülle von Mythen kyklisch erweitert.

Doch darf man nicht denken, dass der in diesem Zeitalter überwiegende historische Geist und Zweck der epischen Poesie ihren dichterischen Werth und ihre künstlerische Ausbildung völlig verdrängt habe. Ein Epos dieser Art und dieses Zeitalters konnte ein Kenner für homerisch halten, und Pausanias nach der Ilias und Odyssee am meisten schätzen [2]. Pisandros aber, welcher der erste unter den alten Dichtkünstlern den Sohn des Zeus, den rüstigen Löwenbändiger, vollständig besungen, und die Arbeiten, die er durchkämpfte, beschrieben hatte [3], verdiente und erhielt durch die Aufnahme unter die Classiker den Vorzug vor seinen Zeitgenossen. Es lässt sich begreifen, dass unter allen kyklischen Gesängen grade ein biographisches Epos das wichtigste und würdigste Kunstwerk, und dass unter allen Lebensgeschichten von Helden die des Herakles für die Poesie am günstig-(201)sten war. Aus der oft bedeutend vorkommenden Bemerkung, dass Pisandros zuerst den Herakles mit der Löwenhaut bekleidet, und mit der Keule bewaffnet dargestellt habe, darf man folgern, dass er die Heldenzeit und die Heldenwelt wilder und ungeheurer gedichtet habe. Der Geist des Zeitalters und der geringere Umfang des

[1] Pausan. IV, 2. [2] Pausan. IX, 9. Dem Zusammenhange nach zu urtheilen, bezieht sich diese Stelle, in die man die Thebais eben so überflüssig als hart hinein vermuthet hat, auf das unter dem Nahmen Epigonoi so berühmte alte Epos, welches für homerisch gehalten ward, und dessen Ächtheit Herodotos, der älteste Chorizont, nur bezweifelt. [3] Theocr. Epigr. XIX. Brunk. Anal. I, 381.

Gedichts dürften vermuthen lassen, Pisandros habe den Faden der Geschichte, ohne homerische Fülle von Episoden, streng verfolgt, der Held und dessen Leben sey der ganze Inhalt und Zweck seines Werks gewesen.

Panyasis, der zweyte nachhesiodische Classiker der epischen Kunst, ward von einigen Kritikern gleich nach Homeros gestellt, von andern erst nach Hesiodos und Antimachos [1]). Bey ihm dürfen wir uns vielleicht nicht bloss mit Spuren und Vermuthungen begnügen. In der Sammlung der theokritischen und der dem Theokritos und andern Bukolikern beygelegten Gedichte, wo so manches ganz fremde steht, finden sich drey überraschend gleichartige Bruchstücke eines epischen Gedichts vom Herakles. Der erste untersuchende Blick lehrt, dass sie dem Theokritos, der sikelischen Schule, ja überhaupt dem kritischen Zeitalter durchaus nicht angehören können, sondern Theile einer ältern voralexandrinischen aber nachhesiodischen Herakleia seyn müssen. Es kann fast nur die Frage seyn, ob Pisandros oder Panyasis der Verfasser sey: denn die hohe Vortrefflichkeit der Bruchstücke deutet auf einen berühmten Urheber, und schon dadurch, dass sie erhalten sind, wird es wahrscheinlicher, dass sie von einem der Classiker, die so ungleich häufiger, (202) ja in spätern Zeiten fast ausschliesslich gelesen und abgeschrieben wurden, herrühren mögen. Es ist aber aus manchen Spuren [2]) ungleich wahrscheinlicher, dass es Panyasis sey. Der elegische Überfluss in den überströmenden und sich antwortenden Klagen der Mutter und Frau des Herakles zeigt, dass die epische Kunst in diesem Zeitalter von den Einflüssen der herrschenden lyrischen Poesie nicht frey blieb, und dass Panyasis, Vorgänger wie Stesichoros, nicht ohne Nachbildung nutzte. Nach diesen Bruchstücken zu urtheilen, war der Gang der Erzählung verflochten genug; die Gleichnisse sind gespart; die Darstellung ist reicher an jenen bedeutsamen Kleinigkeiten, welche zu dem Reiz der homerischen Poesie so viel beytragen, als die hesiodische. Doch ist die Darstellung oder Andeutung von Eigenthümlichkeiten, selbst des ausschliesslich einzigen Helden, so wie alles andre, nur Nebensache; und das Herrschende, woran sich alles übrige anschliesst, sind die genau und vollständig mit Liebe dargestellten Arbeiten des Helden. Das Schwere der Aufgabe ist darin eben so sehr hervorgehoben, als die Kraft des Überwinders. Selbst in den Jugendgeschichten des Herakles geht er über vieles flüchtig weg, nachdem er eine wunderbare That des Heldenkindes ganz umständlich erzählt hat, die in eben dem Geiste und Sinne gedacht und ausgebildet ist, wie ein Athlos der spätern, eigentlich sogenannten

[1]) Suid. voc. Panyasis. [2]) Z. B. Paus. IX, 11. werden Stesichoros und Panyasis als die Autoren der in einem der Bruchstücke erwähnten Sage, wie Herakles in der Raserey seine Kinder von der Megara ermordet habe, genannt.

von bestimmter Anzahl. Jeder solcher (203) Athlos scheint eine Masse des Gedichts gebildet zu haben, wohin sich alles ungleich gewaltsamer und entschiedener zu einem Gipfel zusammendrängte, wie in der homerischen Aristeia ein Held als der höchste und vortrefflichste vor den andern hervortritt. Die Naturen, welche Herakles bezwang, und die Gestalten der umgebenden Welt erscheinen roher und wilder, als in den Thaten homerischer Heroen: aber selbst in der kräftigen, gedrängten aber genauen und ausführlichen Beschreibung des Kampfes mit dem Löwen ist auch nicht Eine Spur von Ähnlichkeit mit dem dürftigen Überflusse hesiodischer Schlachtstücke. Da die Bruchstücke der alten Herakleia eine innige Vorliebe für den Athlos verrathen, und da der dichterische Begriff und die künstlerische Behandlung bestimmt genug gewesen zu seyn scheint: so dürfte es, bey der durchgängig verwebten und wechselseitigen Ausbildung der hellenischen Sage, Dichtung und Kunst, nicht zu kühn seyn, wenn man vermuthen wollte, der Athlos sey nicht bloss eine Masse und ein Theil der Heldengeschichte, sondern zugleich auch eine Gestalt und Art des vielgestalteten und wandelbaren Epos der Hellenen gewesen, wie die homerische Aristeia und die hesiodische Theogonie.

Antimachos, der späteste unter den epischen Classikern, ein Schüler des Panyasis und älterer Zeitgenosse des Platon, verdrängte den zu seiner Zeit berühmtern Choerilos, welcher die persischen Kriege besang, aus der Zahl der auserwählten Dichter, und die Kritiker stimmten meistens überein, ihm den zweyten Platz anzuweisen [1]). Wer ein gebildetes Ohr (204) erhielt, sagt der Dichter Antipater [2]), wer eine ernste Rede vorzieht, und neue, von dem Haufen nicht betretene Wege liebt, müsse den rüstigen Vers des ausgearbeiteten Antimachos loben, welcher der Hoheit der alten Halbgötter würdig, und auf dem Amboss der Pierinnen geschmiedet sey. Wenn Homeros der König der Sänger, und Zeus erhabener sey als Enosichthon: so sey Enosichthon doch nach ihm der höchste der Götter. So sey auch der Bürger von Kolophon dem Homeros zwar untergeordnet, stehe aber an der Spitze der übrigen Sänger. Hadrianus [3]), welcher das Gelehrte, Dunkle und Schwere liebte, zog ihn sogar dem Homeros vor. Kraft und Würde, und eine nichts weniger als gemeine Art des Ausdrucks waren, nach dem Quinctilianus [4]), seine eigenthümlichen Vorzüge; Cicero [5]) nennt sein grosses Werk ein gelehrtes Gedicht, und Proklos [6]) führt ihn als ein Beyspiel des künstlichen und dem aus göttlicher Eingebung und Begeisterung entspringenden entgegengesetzten Erhabenen an, welches viele Mittel und Vorkehrungen brauche, einen grossen Anlauf nehme, und sich meistens uneigentlicher Bilder bediene. Er war auch ein Gelehrter, Schüler des Stesimbrotos, und einer der ersten

[1]) Quinct. X, 1. [2]) Brunk. Anal. II, 115. [3]) Fragm. Antim. cur. Schellenb. p. 49. [4]) Quinct. X, 1. [5]) Brut. c. 51. [6]) Fragm. p. 44.

Kritiker der homerischen Poesie, und strebte, die Menge verachtend, nur nach dem Beyfall der Kenner. Da einst alle Zuhörer, ausser dem Platon, seine Vorlesung verliessen, sagte er: „Ich will dennoch lesen; denn der einzige Platon gilt mir so viel, als alle diese Tausende [1].“ Auf Anrathen des Platon behauptet auch Heraklides [2], (205) seine Gedichte zu Kolophon gesammelt zu haben. Dionysios [3]) nennt den Antimachos als Beyspiel und Urbild der bis zur Härte erhabenen Wortstellung; und nach dem Plutarchos [4]) fehlte seiner Poesie, wie den Gemählden des Dionysios und den kriegerischen Thaten des Epaminondas und Agesilaos, jener Schein der Leichtigkeit, welcher die Gemählde des Nikomachos, die Verse des Homeros, und den Feldzug des Timoleon auszeichnete. Auch gab es Kritiker, welche weniger günstig von ihm urtheilten; wie der wegen seiner Bewunderung des Choerilos in einem sehr zweydeutigen Epigramm [5]) vom Krates verspottete Euphorion; und Kallimachos [6]), welcher die lange, nach seiner geliebten Lyde benannte Elegie des Antimachos ein breites und nicht gebildetes Werk nannte. Der anerkannte Schwulst [7]) des Antimachos könnte die Vermuthung erregen, er sey in der Thebais, deren Inhalt ein Lieblingsgegenstand der Tragiker war, seinen Vorbildern über die Gränzen der epischen Dichtart gefolgt. Es fehle ihm an dem Hinreissenden und Reizenden, sagt Quinctilianus, auch an Anordnung, ja überhaupt an Schicklichkeit, so dass sich hier recht klar zeige, wie ganz etwas andres es heisse, der nächste oder der zweyte zu seyn. Durch die Art der Anordnung übertraf ihn Panyasis, der ihm aber im Ausdruck nachstand [8]); und die oft erwähnte Weitläuftigkeit und Ausbreitung des Antimachos scheint dem in den Bruchstücken der Herakleia sichtbaren Hange, sich in wenige, mehr hohe als (206) weite Massen dicht und fest zusammenzudrängen, gerade entgegengesetzt zu seyn.

Wenn gleich die drey spätern Classiker der epischen Kunst sich über die zum Sprüchwort gewordene Gemeinheit [9]) der kyklischen Poesie erhoben, nicht bey dem Ungeheuern des hesiodischen Styls stehen blieben, sondern sich der Schönheit der homerischen Poesie wieder zu nähern suchten: so zeigen doch alle Bruchstücke, Nachrichten und Spuren zur Genüge, in wie kleinem Maasse ihnen dieses gelungen sey. Auch die Kindheit hat ihre Blüthe, welche der Mann, wenn die Zeit einmal vorüber ist, nicht wieder erkünsteln kann. Wenn gleich die Vermuthung, dass selbst die besten, durch Aufnahme und Beymischung lyrischer oder tragischer Bestandtheile, die Reinheit der epischen Dichtart entstellt und entweiht haben, zweifelhaft scheinen könnte: so ist doch die Wahl

[1]) Cic. loc. cit. [2]) Fragm. p. 36. [3]) De comp. verb. p. 22 C 45. [4]) Vit. Timol. etc. 253. C. [5]) Anthol. ed. Jacobs. II, 3. [6]) Fragm. Antim. p. 37. [7]) Catull. XCV. [8]) Quinct. loc. cit. [9]) Callim. Epigr. Brunck. Anal. I, 461.

eines Stoffs aus der Zeitgeschichte, wie die, wodurch Choerilos Beyfall fand, und welche der ursprünglichen Natur des den mit Dichtung vermählten Sagen der Vorzeit geweihten Epos der Hellenen so ganz widerspricht, ein eben so unzweydeutiges Zeichen vom gänzlichen Verfall der epischen Kunst, als Chaeremons Kentauros, eine aus allen Maassen äusserst unschicklich [1]) gemischte prosaische [1]) Rhapsodie [2]), oder der Mangel an heroischer Hoheit der dargestellten Menschennaturen, welche im Kleophon nur gemein und den gewöhnlichen gleich, in der Delias des Nikochares aber noch unter dem Maass des wirklichen Lebens waren [3]). War die Behandlung eines nie-(207)drigen Stoffs in dem letzten Dichter auch absichtlich und zweckmässig, indem sein Werk zu der parodischen Gattung der epischen Poesie gehörte, deren Vater Hegemon war [4]): so war doch die Ausbildung dieser Abart selbst kein günstiges Zeichen für den Zustand der Kunst; denn wenn es nicht etwa zugleich didaktisch ist, wie die philosophischen Sillen des Skeptikers Timon, oder wie die Küchenlehre des Archestratos, welcher scherzweise ein Esskünstler, ein Hesiodos oder Theognis der Schwelger genannt wird [5]), so bleibt das rein parodische Epos eine dürftige Spielerey, auf welche die Kunst nur nachdem sie sich erschöpft und überlebt hatte, verfallen konnte, und wodurch sie nicht sowohl ihr Gebiet erweiterte, als ihre Eigenthümlichkeit verscherzte.

An die Denkart und Dichtart der hesiodischen Theogonie konnte sich leicht die mystische Poesie der Priester und Orphiker anschliessen, in welcher die Lehre von der Würde und Heiligkeit des Lebens, und von der Einheit der in unendlich vielen Gestalten geheimnissvoll erscheinenden Urkraft, die alles zeuge und alles nähre, eben so sehr ausgebildet wurde, wie in der gnomischen Poesie die von der Nothwendigkeit der Beschränkung und dem Werth weiser Mässigkeit, welche, mit jener zusammengenommen, die Grundlage der hellenischen Naturphilosophie bildet. Auch die in der hesiodischen Periode entstandene Lehre von den verschiedenen Zeitaltern scheinen die Mystiker, auch hier Mittler der Poesie und der Philosophie, umgebildet zu haben [6]); und vielleicht waren sie es, (208) welche die Sage oder Dichtung von einer gränzenlosen vollendeten Wildheit der ältesten Menschen erfanden [7]). Der Enthusiasmus in einigen der längern orphischen Bruchstücke [8]) aus mystischen Lehrgedichten vereinigt dichterische Kraft und Kühnheit mit priesterlicher Salbung und Würde. Auch in den Hymnen äussert sich ein begeistertes Ahnden der Unendlichkeit der angebeteten Götter und der lebendigen Einheit der Natur: aber dargestellt wird dieses Gefühl eben so wenig, als die Beynahmen, welche durch ihre Menge alle Bedeutsamkeit verlieren, die besungene

[1]) Aristot. Rhet. III. 12. [2]) Poet. cap. I. 24. [3]) cap. IV. [4]) Ibid. [5]) Athen. III, 22. VII, 5. VII, 17. [6]) Orph. ed. Gesn. pag. 379. [7]) Ibid. p. 378. [8]) Vorzüglich das VIte der Gesn. Ausgabe.

Gottheit und die Eigenthümlichkeit derselben lebendig vor die Einbildung stellen können. Die orphischen Argonautika scheinen die Absicht gehabt zu haben, eine ganze Reihe von Verfälschungen durch eine neue Verfälschung zu beglaubigen [1]), und zeigen, wie sich denken lässt, grosse Vorliebe für gottesdienstliche Gegenstände. Von dichterischem Geist und künstlerischem Werth aber sind sie so leer, dass alle Anstrengung vergeblich seyn dürfte, irgend eine Eigenthümlichkeit, die poetisch wäre, an ihnen erforschen zu wollen. Welcher schönen Behandlung ein mystischer Stoff fähig sey, können ausser dem homeridischen Hymnos auf Demeter auch der aus dem Hellenischen eigentlich übersetzte, nicht bloss nachgebildete Atys des Catullus, und so manche Stellen und Züge des Kallimachos, Apollonios und andrer alexandrinischer und römischer Dichter, beweisen, welche das Mystische, wegen seines Scheins von Alterthümlichkeit (209) und als Gelegenheit, ihr Wissen zu zeigen, oder aus Hang zum Seltsamen, was schon erschlaffte Gemüther noch reizen kann, oft auch wohl mit ächter, frommer Begeisterung, vorzüglich liebten, oder doch wenigstens als einen Bestandtheil in ihr aus allen Arten und Gestalten des alten gemischten Epos aufnahmen. An dichterischer Schönheit, meynt Pausanias [2]), dürften die orphischen Hymnen wohl die zweyte Stelle nach den homerischen erhalten; und nach einer Stelle des Plutarchos [3]) waren die Weissagungen des Bakis und der Sibylle nicht ohne poetisches Verdienst. In diesen und ähnlichen Gesängen, wie in den metrischen Antworten der Orakel, konnte sich der prophetische Styl für den künftigen Gebrauch des lehrenden Epos vorläufig entwickeln.

Die ersten systematischen Werke der didaktischen Poesie der Hellenen waren die Gedichte der Physiologen, vorzüglich die grossen von der Natur aller Dinge. Das auch für die Geschichte der Poesie merkwürdige Epos dieser Schule erreichte durch Empedokles, welcher nach Theophrastos ein Nachahmer des Parmenides, nach Hermippos aber des Xenophanes war [4]), die höchste Blüthe seiner Ausbildung. Maass und Ausdruck ihrer Gesänge war episch, und besonders Empedokles war, wie Aristoteles urtheilte, homerisch in seiner kraftvollen Bildersprache [5]). Daher wurden sie auch von allen ungelehrten Hellenen [6]), ja selbst von Kritikern [7]), zu den epischen Dichtern gezählt. In Gesängen pflegten die Pytha-(210)goräer [8]) ihre geheimeren Lehren zu überliefern; und Thales [9]), welcher jedoch nach der Meynung einiger Alten keine Schrift hinterlassen hat, trug seine Wissenschaft in Gedichten vor. Xenophanes, der

[1]) Cfr. v. 9—46. [2]) Lib. IX, cap. 30. [3]) De fem. virt. pag. 433. ed. Steph. [4]) Diog. Laert. VIII. 2, 1. [5]) Ibid. VIII. 2, 3. [6]) Arist. Poet. I. IX. [7]) Dionys. de comp. pag. 22. C. 43. Sylb. [8]) Cic. Tusc. IV, 2. [9]) Diog. I. 1, 2. Plut. περι του μη χρ. εμμ. p. 716. Steph. Die Ächtheit der dem Thales zugeschriebenen Astrologie war zweifelhaft.

älteste Vielschreiber [1]), Freygeist [2]) und gelehrte Streiter [3]) unter den hellenischen Philosophen, verfasste epische und elegische Werke didaktischen Inhalts, auch jambische gegen Homeros und Hesiodos. Auch Parmenides, ein Schüler aber nicht Nachfolger des Xenophanes [4]), philosophirte in Gedichten, welche sich durch Eurythmie eben nicht auszeichneten [5]), und verfasste ein Epos von der Natur der Dinge. Sie waren schlechtere Dichter [6]) als Empedokles, der höchste Stolz und die schönste Zierde der an grossen Erzeugnissen so reichen Sikelia [7]). Er vereinigte die Naturwissenschaft des Anaxagoras mit der Würde des pythagorischen Lebens [8]). Den hinreissenden Schwung, die Hoheit seines strömenden Gesanges findet Cicero der Grösse seines Stoffs angemessen [9]). „Laut verkündigen seine Lieder die herrlichen Erfindungen seines göttlichen Geistes, so dass er kaum von sterblichem Geblüt erzeugt zu seyn scheint;" sagt [7]) mit feurigem Ausdruck sein würdiger Schüler, der erhabene Lucretius. Die Vortrefflichkeit der Nachbildung kann uns lehren, wie viel wir am Ur-(211)bilde verlohren haben, und das Werk des Römers muss die Züge, welche sich aus den Bruchstücken, Nachrichten und Urtheilen der Alten ergeben, zu einem vollständigen Bilde vom Epos der alten hellenischen Physiologen, besonders des Empedokles, ergänzen. Es war des Lucretius Absicht, die Philosophie des Epikuros, dessen höckrige und zerbrochene Schreibart, wie die der römischen Epikuräer, eines Rabirius und Amafanius [10]), viele abschrecken mochte, mit dem Zauber und der Anmuth der Poesie zu schmücken [11]); und sollte er nicht gestrebt haben, sich die Schönheiten eines allgemein bewunderten Vorgängers, welchen er selbst so hinreissend preiset, mit Freyheit anzueignen? Zwar konnte auch Ennius als Lehrdichter [12]) sein Vorbild seyn. Lucretius hat eine eigne und einheimische Majestät: seine bewundrungswürdige Darstellung von der Unmöglichkeit, die rastlose Begier zu sättigen, ist im Stoff und Geist ächt römisch; und das kräftige Salz, die gemischte Fülle und die fröhliche Geselligkeit in seinem Gemählde von den Verirrungen der Liebe hat etwas von dem grossen Styl der alten, noch nicht durch die Feile der hellenischen Kunst umgebildeten und verfeinerten Satire. Doch konnte demungeachtet die Gestalt und Eigenthümlichkeit seines Werks mit dem des Empedokles im Ganzen übereinstimmend seyn; und der auffallende Umstand, dass Lucretius die Sittenlehre, über welche die Philosophie des Epikuros sich so weitläuftig verbreitete, nur in schönen Episoden beyläufig (212) berührt, scheint dafür zu

[1]) Diog. Prooem. XI. [2]) Cic. de div. I, 3. Er war der einzige unter den ältern Philosophen, welcher, ohne die Götter zu läugnen, die Divination ganz wegräumte. [3]) Er stritt gegen Thales, Pythagoras und Epimenides. [4]) Diog. IX. 3, 1. [5]) Plut. p. 77. De aud. poet. ed. Steph. [6]) Cic. Academ. IV, 23. [7]) Lucr. I, 717—738. [8]) Diog. VIII. 2, 1. [9]) Academ. IV, 23. [10]) Cic. Academ. I, 1. Tusc. IV, 3. [11]) I, 920—950. [12]) Lucret. I, 118.

sprechen, dass er seinem Vorbilde mit Ehrfurcht folgte, und sich die Gränzen seiner durch vortreffliche Künstler des Alterthums nun einmal fest und gesetzlich bestimmten Dichtart zu übertreten scheute. Die Einfachheit, leichte Beweglichkeit und bedeutsame Umständlichkeit des homerischen Ausdrucks mochte Empedokles haben, auch, wie Lucretius, die homerische Sitte, lange Stellen wörtlich zu wiederholen, eher lieben als verschmähen: nur von der gleichgültig scheinenden Ruhe und reinen Äusserlichkeit der homerischen Darstellung darf man auch keine Spur in seinen leidenschaftlichen Gedichten erwarten. Seine Klagen über die engen Schranken des menschlichen Verstandes gränzten an Wuth [1]; seine Wortstellung war von der bis zur Härte erhabenen Art [2]; und wie das Epos des Lucretius mochte wohl auch das seinige von der Begeisterung eines würdigen Hohenpriesters der Natur durchgängig beseelt seyn. Wie der Enthusiasmus der mystischen Poesie durch die Physiologen erhöht und von einem grösseren Geiste belebt ward; so wohl auch die Allegorie, welche in ihren Dichtungen die zartesten Geheimnisse der sinnenden und ahndenden Vernunft in sinnreiche Bilder hüllte. Doch war Poesie und Philosophie in ihren Werken eher vermischt als verschmolzen; im Lucretius steht das Dunkelste und Trockenste, was der Verstand denken und die Wissenschaft lehren kann, dicht neben den kühnsten Ergiessungen leidenschaftlicher Begeisterung. Darum darf man sie nicht ganz aus dem Gebiete der Kunstgeschichte verbannen, obgleich, wie Aristoteles [3] gegen (213) ein allgemeines Vorurtheil der Hellenen richtig bemerkt, das Maass allein den Empedokles nicht zum Dichter macht: denn wenn man das Werk des Herodotos auch in Verse brächte, so würde es dennoch eine Historie und nicht Poesie seyn [4]. Die Dichtung war diesen Vätern der didaktischen Poesie nur Mittel, Stoff und Werkzeug der Mittheilung; sie entlehnten nach Plutarchos [5] Maass und Ausdruck von der Poesie nur wie einen Wagen, um nicht zu Fusse einherschleichen zu dürfen. Ihr Zweck war Wissenschaft und Wahrheit; ganz unähnlich den alexandrinischen Dichtkünstlern, welche nur, um auch den trockensten und sprödesten Stoff durch ihre feine und zierliche Behandlung zu besiegen und zu bilden, wissenschaftliche Gegenstände dichterisch darstellten; oft ohne gründliche Einsicht, wie Nikander die Landwirthschaft, und Aratos die Sternkunde [6].

Unter den mannichfachen Gestalten, in welchen das alte Epos der Hellenen, verschieden und doch dasselbe, erscheint, ist die zuletzt dargestellte Gattung nicht die unwürdigste. Die Angemessenheit der epischen Dichtart für die lehrende Poesie und die Verwandtschaft beyder wird noch einleuchtender durch die

[1]) Cic. Acad. IV, 5. [2]) Dion. de comp. p. 22. ed. Sylb. [3]) Poet. 1. [4]) Poet. cap. IX. [5]) De aud. poet. pag. 27. 28. Steph. [6]) Cic. de Orat. I, 16.

Betrachtung, dass nur im Epos ein System dargestellter Wissenschaft möglich sey, und dass einige Theile und Arten des Epos erst im philosophischen Gedicht ihre ganze Bestimmung zu erreichen, ihren vollen Sinn zu erhalten scheinen. So gelangt die Episode erst hier zu einem selbstständigen Daseyn, da im homerischen Epos eigentlich alles oder nichts Epi-(214)sode ist, und der kürzere einleitende Hymnos, welcher in der besten heroischen Poesie weniger bedeutend oder doch einzeln zu seyn pflegt, kann hier durch eine grosse Behandlung zu dem wichtigsten und glänzendsten Theile der Schönheit des Ganzen werden; der Eingang des Lucretius ist des hohen Tempels der Natur und der Musen vollkommen würdig. Der Geist und die Eigenthümlichkeit dieser ältesten Kunstart der Poesie, des ehrwürdigen Epos, ist so unerschöpflich, dass jede Untersuchung über sie mit dem Gefühle endigen muss:

Wenn das Haupt nicht erreichen sich lässt an Göttergebilden,
Wird der geweihte Kranz ihnen zu Füssen gelegt.

Jonischer Styl der lyrischen Kunst.

(215) Harmonie ist nicht bloss die äussere Blüthe der hellenischen Bildung, sondern ihre innerste Natur; die schönen Glieder des grossen Gewächses sind entschieden gesondert: aber als verwandte Theile Eines vollendeten Ganzen stehn sie in der innigsten Berührung, sie athmen und wachsen mit einander, und sind beseelt von Einem gemeinschaftlichen Lebenshauch. Jede Schwingung ist überall fühlbar, und jede Regung, jede Veränderung, jede Umgestaltung ist, mehr oder weniger, allgemein. Natürlich musste daher jene grosse politische Revoluzion, durch welche an die Stelle der nach väterlichem Herkommen herrschenden Fürsten eine genauere Gesetzgebung trat, die Gewohnheit der Erbfolge den Wahlen der versammelten Bürger wich, das Königthum aus den hellenischen Staaten plötzlich verschwand, und mit überraschender Übereinstimmung die Freyheit überall wie von selbst aufblühte, eine ähnliche, eben so wichtige Revoluzion in der Kunst zur Begleiterin haben. Schon die äussern Folgen dieser Veränderung für die Poesie waren unübersehlich, und ihr Wirkungskreis wurde durchaus neu, da Freyheit und Liebe, Ruhm und Geselligkeit sie mehr in die schönere Gegenwart lockte und verwebte, wo die Leidenschaft nun erhabner glühte, die Eigenthümlichkeit sich selbstständiger bestimmte, und die Freude gebildeter spielte; da die Weisen und Mäch-(216)tigen unter den Blüthen der Kunst in edler Musse lebten, da Poesie die Gesetze überlieferte, die Feste verherrlichte und die Seele der öffentlichen Erziehung war. Mit der äussern Lage verwandelte sich selbst das Innere der Poesie, in welcher nun auch wie im Leben Eigenthümlichkeit und Leidenschaft herrschend wurden, wie der Geist der Gesetzlichkeit und der Geselligkeit. Die Zeit der jugendlichen Begeisterung war für die hellenische Poesie gekommen; es brauchte nur einen warmen Sonnenblick, um die schwellende Knospe zur vollen Blume zu entfalten, und es war nicht die Wirkung des Zufalls, sondern eine natürliche und nothwendige Stufe ihrer innern Entwickelung, nachdem sie, während ihrer Kindheit, die frische Kraft ganz nach aussen gerichtet, sich im dargestellten Stoff gleichsam verlohren hatte, nun auch in sich selbst zurückzukehren, sich selbst zu beschränken und liebevoll zu

betrachten, und die darstellende Natur selbst zum Gegenstande der Darstellung zu machen. Wie die Entstehung des hellenischen Republikanismus war der Ursprung der lyrischen Kunst eine Revoluzion, aber eine lange im Stillen vorbereitete und ohne gewaltsamen Kampf vollendete; beyde sind mit allen sie begleitenden Erscheinungen so innig in einander verwebt, dass man im Einzelnen oft zweifeln kann, was Ursache und was Folge sey. Diess darf um so weniger befremden, da beyde doch nur zwey verschiedene Seiten und Äusserungen einer und derselben grossen Umgestaltung waren, deren eigentliche Natur darin bestand, dass die hellenische Bildung, welche zuvor mehr einer allgemeinen und einfachen Masse glich, nun anfing, sich aufs schärfste (217) zu trennen, alle Gränzen gesetzlich zu bestimmen, und die Eigenthümlichkeit durch Selbstbeschränkung zu bestätigen und zu verdoppeln. Dieses Streben erscheint überall als der Geist und das Gesetz eines Zeitalters, von dessen Werken und von dessen Geschichte der Nachwelt nicht viel mehr geblieben ist, als Bruchstücke von Bruchstücken[a]), verlohrne Winke zu fernen Spuren, und abgebrochene Worte aus dunkeln Räthseln. Wie sich die innern und äussern Verhältnisse der Staaten ordneten, entwickelte sich auch die Gesetzgebung des Rhythmus nach allen seinen entgegengesetzten oder beygeordneten Richtungen und Weisen; und wie sich Völker vereinigten und sonderten, so theilte sich nun auch die Poesie in scharf begränzte und gesetzlich bestimmte Arten, die nicht mehr in einander verschmelzen und überfliessen. Aber es war nur, damit das Gleichartige sich desto fester vereinigen könnte, dass das Ungleichartige sich so sehr als möglich zu trennen strebte, und die Gattungen der Bildung, deren Arten und Theile sich immer von neuem zu spalten suchten, standen selbst in der innigsten Gemeinschaft. Die Kunst und das Leben griffen überall in einander ein, Poesie und Musik waren unzertrennliche Gefährten, und Harmonie, die allgemeine Eigenschaft der gesammten hellenischen Bildung, offenbart sich hier sichtbarer, ist vorzugsweise das Eigenthum dieses Zeitalters, in welchem die Musik und Gymnastik blühte, Freundschaft und Liebe sich in den grössesten Handlungen auf das wunderbarste äusserten, wie das Auszeichnende des in diesem Zeitalter herrschenden dorischen Stamms, welcher jene (218) Harmonie und die hellenische Eigenthümlichkeit überhaupt bis zur Seltsamkeit trieb.

In Vergleichung mit der heroischen und mythischen Beschaffenheit des alten Epos könnte man die lyrische Kunst der Hellenen, welche mit Kallinos und Archilochos zur Zeit begann, da die epische Kunst lange vollkommen ausgebildet, ja schon wieder in Missbildung versunken war, und im Pindaros, bey weitem dem ersten aller Lyriker nach dem Urtheile der Alten, den Gipfel ihrer

a) Bruchstücke A

Vollendung erreichte, als die Tragödie noch auf der ersten Stufe der Entwicklung stand, eine republikanische und musikalische Poesie nennen, deren Stoff so neu und verschieden war, als ihr Zweck und ihre Gestalt. Selten nur mischte schon Archilochos alte Sagen, welche des Epos erster Quell waren, und sein einziger Inhalt blieben, wie zur Würze in seine Gedichte.

Die alte jonische Elegie athmet die tapfre Begeisterung der kriegerischen Bürgertugend,

Und mit Gesängen spornte Tyrtaeus männliche Seelen
An zu des Mavors Kampf.

In ernsten Rhythmen wurden die Gesetze freyer Staaten gesungen, überliefert und erhalten. Eine Sitte, die so allgemein war, dass Aristoteles die Ursache, warum eine Gattung der gottesdienstlichen Festgesänge der Hellenen Nomoi genannt wurde, darin zu finden glaubt [1]). So war es auch wohl mit den spartanischen Satzungen, da der kretische Thaletas [a]), ein Gesetzgeber und melischer Dichter, welchem viele Gebräuche und vaterländische Gedichte in den männlichsten Rhythmen beygelegt wurden [2]), als Lehrer und (219) Gehülfe des Lykurgos genannt wird. So auch wohl die ältern jonischen Gesetze, da noch Solon die seinigen zuerst rhythmisch abfassen wollte. Die von Gesetzgebern gestifteten oder ausgebildeten und durch öffentliche Richter geordneten Bürgerfeste, welche das Volk inniger verbanden, waren Veranlassung, Inhalt und Kampfplatz chorischer Lieder. Nicht bloss mit dem Schwerte, auch mit Gesängen führte Alkaeos den Bürgerkrieg [4]), die Tyrannen, wie er sie nannte, verfolgend, und in diesem Theile seines Werks, wie Quinctilianus [3]) meynt, würdig, mit einem goldenen Plectrum beschenkt zu werden; doch selbst nicht rein von Neuerungen der Art [4]), das Haupt der Verbannten gegen den grossen Pittakos, dessen Gesetzgebung neben der des Solon genannt werden durfte [5]). Stesichoros suchte seine Mitbürger gegen den Tyrannen Phalaris zu reizen [6]). „Ich, der einzelne, fürs Gemeinsame berufen,“ sagt Pindaros [7]), und drängt in diese wenigen Worte den Geist seiner öffentlichen Gesänge, welche sich überall auf den Ruhm und das Heil der Staaten beziehen, die Edeln und Grossen auf eine edle und grosse Art verherrlichen, und sie oft leise mit Würde zum Bessern lenken. Man dürfte die Poesie des Pindaros in dieser Rücksicht eine aristokratische nennen; auch liebte er die Ruhe so sehr, dass er die Thebaner in ihrem Entschlusse, am medischen Kriege keinen Antheil zu nehmen, bestätigte [8]). Fast jede grosse

[1]) Probl. XIX, 28. [2]) Strab. libr. X, pag. 737. B. 738. C. [3]) X, 1 [4]) Strab. XIV, p. 917. C. cfr. p. 895. [5]) Dion. Halic. Ant. Rom. lib. II. p. 292. ed. Reiske. [6]) Arist. Rhet. II, 20. [7]) Olymp. XIII, 69. [8]) Polyb. IV, 31.

a) Thales A

Begebenheit seiner Zeit gab dem Simonides Stoff zu (220) einem Gedicht. Die politische Denkart in den Bruchstücken des Bakchylides scheint der pindarischen zu ähneln, und seine Verbannung ist ein Beweis seiner bürgerlichen Thätigkeit. Selbst die gnomische Elegie ist ungleich politischer und gesellschaftlicher in ihren Beziehungen und Lehren als das gnomische Epos des Hesiodos. Der Dithyrambos vollends konnte als Urbild vollkommener Freyheit nur für ein demokratisches Volk seinen vollen Sinn haben.

Auch genossen die Dichter öffentliche Ehre, und lyrische Poesie und Musik war ein Gegenstand strenger Gesetze bey den Spartanern, Argeiern[1]), Mantineern und Pellenern[2]). Tyrtaeos, Terpander und Alkman waren zu Sparta Gastfreunde des gemeinen Wesens; und die Sagen, dass einige derselben auf den Rath der Götter herbeygeholt, dass bürgerliche Uneinigkeit durch sie vernichtet und besänftigt sey, beweisen wenigstens für das nahe Verhältniss des Staats und der Musik und lyrischen Poesie, wie die Verbannung der Gedichte des Archilochos und die spätere Einschränkung des Timotheos. Nicht bloss in Republiken, auch bey Fürsten und gross gesinnten Tyrannen waren die Sänger dieser Zeit und dieser Art hoch geehrte Gastfreunde. Arion fand Schutz beym Periander, Ibykos und Anakreon lebten beym Polykrates, von dessen Erwähnung die Gedichte des letzten voll waren[3]), Simonides war der Günstling vieler Grossen und Herrscher, und der sikelische Hieron lebte in der Blüthe der Musik[4]), unter den Spielen seiner geliebten Kunstfreunde. Es waren (221) Männer von Ansehen, nicht so genügsam und mit leichten Vorzügen befriedigt, wie die homerischen Sänger, oder der hausväterliche ländliche Hesiodos. Wenn sie singen und loben sollten, musste mit gewaltigem Lohn das Gold in den Händen erscheinen[5]); die Zeit, da die Muse noch nicht gewinnsüchtig arbeitete, da die süssen Gesänge noch nicht verkauft wurden, ist dem Pindaros[6]) schon eine längst verschwundene alte Zeit; Simonides[7]) wusste das Verhältniss der köstlichen Waare mit dem Preise zu messen, und ihm ähneln bedeutet beym Aristophanes[8]) sprüchwörtlich so viel, als in künstlerische Habsucht verfallen.

Es sind bedeutende Sagen, dass dem Hesiodos der Zutritt zu dem pythischen Wettspiele versagt sey, weil er den Gesang nicht mit der Kithara zu begleiten wusste[9]); und dass Terpander die Melodie zu den homerischen Rhapsodieen gesetzt habe. So schwer es auch seyn mag, die eigentliche Beschaffenheit der mit dem Entstehen der lyrischen Kunst gleichzeitigen und verknüpften grossen Veränderung in dem Verhältnisse der Musik und der Poesie genau

[1]) Plut. de mus. p. 2097. ed. Steph. [2]) p. 2093. ibid. [3]) Strab. ib. XIV, p. 845. C. [4]) Pind. Olymp. I. 22. seq. [5]) ἀγάνορι μισθῷ χρυσὸς ἐν χερσὶν φανεὶς. Pind. [6]) Pind. Isthm. II, init. [7]) Arist. Rhet. III, 2. [8]) Εἰρ. 697. [9]) Pausan. X, 7.

zu bestimmen: so ist doch klar, dass erst jetzt die Musik eigentlich Kunst ward, und durch ihren Mitausdruck den der begleiteten Poesie verstärkte, da das Spiel auf der Kithara für den epischen Sänger der ältern, besonders der homerischen Zeit vielleicht nur zur Vorbereitung und zur Ausfüllung der Zwischenräume und Lücken der singenden Rede dienen mochte. Selbst (222) der Gottesdienst und die Schlachten im Homeros sind ohne Musik. Nicht so im lyrischen Zeitalter, von dem es zuerst gilt, was Cicero sagt: „Vor Alters wären dieselben Musiker und Poeten gewesen," und Simonides, Pindaros und andre der Art werden beym Philodemos[1]) unter die Musiker im engsten den beyden Schwesterkünste scharf trennenden Sinne des Worts gezählt. Musik begleitete die gymnastischen Feste, und der Aulos war, nach Pindaros Ausdruck, der Verkündiger und der Geselle der spielenden Kämpfe, die der heilige Stoff und ernste Zweck der würdigsten lyrischen Kunstwerke waren. Die Mitwirkung der Musik war bedeutend, ihr Antheil an dem gemeinschaftlichen Ganzen sehr gross. „Auch wohl ein Gedicht des Krexos, obgleich es sehr künstlich sey, erscheine würdiger mit musikalischer Begleitung, und die zu Ephesos und von den Chören in Lakedaemon gesungenen Hymnen würden, wenn man ihnen diese nähme, durchaus keine ähnliche Wirkung mehr hervorbringen können[2]). Doch lässt sich freylich von diesen kunstlosen Gesängen des Alterthums nicht auf die lyrische Kunst der Hellenen schliessen, deren Selbstständigkeit und Unabhängigkeit von der untergeordneten Musik alle noch vorhandenen Denkmahle, die ganzen Werke sowohl als die Bruchstücke und Trümmern, laut und klar beweisen; und wenn Plato es, oft nicht ohne Spott, als bekannt voraussetzt, wie unvortheilhaft vom Rhythmus entkleidete und in Prosa aufgelös'te Gedichte erschienen: so ist dies eben da, wo er die ungünstigste Seite ins Licht setzen will, und dann ging ja durch diese (223) Behandlung mit der musikalischen Begleitung auch die feinere Nebenausbildung im Ausdruck und in der Wortstellung verlohren. Die wenigen verständlichen Winke, welche sich über die älteste Ausbildung der Tonkunst finden, machen es glaublich, dass sie auch im Ganzen dem Gange und den Umgestaltungen der Poesie folgte. Es waren alte Poeten, welche die Sage als Stifter der zweyten Verfassung der Musik, und dessen, was dazu gehört, in Sparta nennt[3]). Mit und durch die lyrische Kunst der Hellenen endlich entstand und bildete sich eine so vollständige Mannichfaltigkeit von Rhythmen, dass der dramatischen Kunst nichts übrig blieb, als die verschiedenen Arten zu einem gegliederten Ganzen zu verbinden, und in den Gesetzen und der Beschaffenheit des Einzelnen weniges zu ändern. Schon darum verdient die jambische, elegische, melische, chorische und dithyrambische Poesie der Hel-

[1]) p. 117. cfr. p. 111. [2]) Philod. p. 43. 47. [3]) Plut de mus. p. 2077. fin. ed Steph.

lenen den Nahmen der musikalischen, und schon dieses äussere Merkmahl würde erlauben, sie unter dem Nahmen der lyrischen Kunst zusammenzufassen und als eine Gattung zu betrachten, wenn auch nicht wesentlichere innere Ähnlichkeiten und gemeinsame Eigenschaften und Verschiedenheiten dazu berechtigten. Wenn das Eigenthümliche der Musik darin besteht, die tiefsten Gefühle auszuhauchen, einer schönen Seele eine schöne Stimme zu geben, und um alle Leidenschaften zu spielen: so ist die lyrische Poesie der Hellenen nicht bloss in ihren äussern Verhältnissen musikalisch, sondern in ihrer innern Natur selbst; so ist sie nicht bloss befreundet mit der Musik, sondern selbst nichts anders als eine (224) poetische Musik. Wem treten bei dieser Betrachtung nicht die Wuth des Archilochos, die Zärtlichkeit des Mimnermos, die Gluth der Sappho und des lieberasenden Ibykos vor das Auge des Geistes? Nicht das Alterthum, die Helden und deren Thaten waren Stoff ihres Gesanges, sondern die Schönheit der Jünglinge, die Blüthe des Genusses, der Gipfel der Sehnsucht und jedes lebendigste Gefühl des Augenblicks: denn sie bezeichneten nicht das Unsterbliche mit sterblichen Worten, sondern das Vergängliche verewigten sie durch einen Ausdruck, der überall und immer edel und reizend erscheinen muss. Nicht bloss die Gedichte des Anakreon waren voll von dem Haar des Smerdis, den Augen des Kleobulos und der Blüthe des Bathyllos. Auch solche chorische Dichter, welche wie Stesichoros, nach dem Ausdrucke des Quinctilianus, die Lasten des epischen Gesanges mit der Lyra trugen, und das Melos durch heroischen Stoff reicher und würdiger machten, besangen die Liebe wie Alkman; und Pindaros selbst, an Vollendung ein dorischer Sophokles, an Würde ein Pythagoras der Poesie, lächelt, wie der freundliche Chiron über den liebenden Apollo, mit milder Hoheit, wenn er die Freuden der Geselligkeit betrachtet, den Genuss der Liebe darstellt, oder die weichen Gaben der Aphrodite preiset.

Wie ganz verschieden ist dieses Beziehungsvolle, dieses Gegenwärtige und Wirkliche, diese Leidenschaftlichkeit und Innerlichkeit der lyrischen Poesie der Hellenen von der beziehungslosen und ruhigen Äusserlichkeit des alten Epos, besonders des homerischen! Man möchte beyde Gattungen durch alle Merkmahle (225) entgegengesetzt finden; und wenn es die Alten im Epos für das Höchste hielten, dass man den Dichter gar nicht gewahr werde: so ist es im hellenischen Melos ohne Zweifel der Gipfel der Ausbildung und der Gipfel der Schönheit, wenn der gesellige Geist des Dichters sich selbst anschaut, und er sich im Spiegel seines Innern mit frohem Erstaunen und edler Freude zu betrachten scheint.

Aber nicht bloss in dem, was in allen Stufen und Arten der Bildung bleibend und allgemein ist, weicht die epische und die lyrische Gattung der hellenischen Poesie so sehr von einander ab, sondern auch in der Weise, wie sie sich in Unterarten theilen.

Die epische Gattung neigt sich bald zu dieser, bald zu jener Gestalt: aber ihre Arten, wenn man es so nennen darf, sind nicht so scharf getrennt, wie die Arten der lyrischen Kunst, welche sich schon durch die äusseren Merkmahle des Rhythmus und der bestimmten Gestaltung unterscheiden, die Verschiedenartigkeit des Stoffs, der Sprache und der äussern Beziehung und Veranlassung nicht zu erwähnen. Bey der Eintheilung der lyrischen Gattung mag man aber nun, wie die Alten, auf die rhythmische Form sehen, welche die Dichter zwar nicht eben mit wissenschaftlicher Berechnung, aber doch mit Sinn und Urtheil der Natur des Ganzen gemäss wählten, oder auf die verschiedenen Stufen der Ausbildung der Kunst oder auf den nationalen Charakter der Gedichte sehen: so ist der Erfolg derselbe, und alle diese Eintheilungen fallen zusammen. Denn bey einer jeden der vier grossen Nationen, welche in der schönsten Zeit der hellenischen Bildung zu einer gemeinsamen, bleiben-(226)den, selbstständigen und gebildeten Eigenthümlichkeit gelangten, blühte und reifte eine der stufenweise auf einander folgenden Hauptgattungen der lyrischen Kunst: bey den Joniern die rhythmische, bey den Aeoliern die melische, bey den Doriern die chorische, bey den Athenern die dithyrambische; und die Natur der Dichtart entspricht der Eigenheit des Volks, bey dem sie einheimisch war, eben so sehr wie dem Zustande der lyrischen Kunst überhaupt, und dem Maasse von Bildung, welches die Gattung hatte, da die Art ihre Vollendung erreichte. Wenn es die Denkmahle selbst, und alles, was noch übrig ist vom lyrischen Alterthum, nicht verkündigten, wie sehr auch die Poesie dieses Zeitalters in Gestalt, Bewegung und Farbe dem Charakter der Nationen entsprach, welcher sich sogar in der Baukunst, Bildnerey und Mahlerey unterschied: so würde es doch schon die Vermuthung über allen Zweifel heben können, dass es in einer Gattung der Kunst, die so ganz geeignet ist, die Zustände und die Eigenthümlichkeit des Einzelnen wie einer Masse auszudrücken, einen jonischen, aeolischen, dorischen und attischen Styl werde gegeben haben, wie in der Musik, in der gebildeten Sprache der Dichter, in Sagen, Lebensart, Gebräuchen, Sitten, Verfassung, Gesetzgebung, Erziehung, bis auf den Götterdienst und die Kleidung, ja zum Theil in der Prosa und selbst in der Philosophie. Ganz bestimmt nur vier verschiedene Style der lyrischen Kunst setzen, wie vier verschiedene nationale Arten der sittlichen und gesellschaftlichen Bildung der Hellenen, heisst den Zeugnissen und Winken der Alten folgen; und es ist um so weniger zu besorgen, (227) dass man sich dadurch beschränken und die Ansicht der unerschöpflichen Fülle der bildenden Natur in merkwürdigen Eigenthümlichkeiten verengen werde, da diese eben in der lyrischen Poesie ohnehin so sichtbar ist, dass man sie nie verlieren kann, und so leicht, dass man nicht lange dabey verweilen darf. Auch wird durch jene

Annahme keineswegs etwa geläugnet, dass die lokrischen Lieder zum Beyspiel, welche Klearchos [1]) ganz so schön wie die sapphischen und anakreontischen Gedichte fand, sehr national seyn mochten: denn gewiss hatten auch diese köstlichen Blüthen der natürlichen Poesie die Farbe des mütterlichen Bodens. Aber, wie nicht jedes leidenschaftliche oder gesellschaftliche Gelegenheitsgedicht ohne bestimmte, gesetzliche und allgemeine Eigenthümlichkeit, und ohne die innigste Übereinstimmung und Ähnlichkeit aller gleichmässig gestalteten Theile mit der Natur des Ganzen bis auf die einzelnen Bilder, Beyspiele und Gedanken, ein lyrisches Kunstwerk genannt werden darf: so hat auch nicht jede Nation einen Styl oder Charakter im strengeren, höheren Sinne des Worts. Dazu gelangt ein Volk nur durch eine gewisse glückliche Übereinstimmung der sittlichen und geistigen Anlage und äussern Umgebung, und durch Gleichartigkeit der ursprünglichen Bestandtheile beym Anfange der eigentlichen Bildung, wenn das gemeine Wesen zur Selbstständigkeit fähig geworden ist; durch unbeschränkte Freyheit im Entwickeln und Bestimmen seiner selbst, und durch heftigen Kampf mit einem Volke von entgegengesetzter Art; durch Gesellschaftlichkeit (228) und Gemeinsamkeit alles Einzelnen, durch Verbündung und Verbrüderung der freyen Staaten, durch Grundsätze endlich, welche die zufällige Eigenthümlichkeit zum nothwendigen Gesetze frey erheben, sie durch öffentliche Erziehung auf künftige Geschlechter fortzupflanzen und zu verewigen, oder auch über verwandte oder nachbarliche Völkerschaften zu verbreiten suchen; durch Streben nach Allgemeinheit und Vollständigkeit der Ausbildung mit weltbürgerlichem Sinn, und ohne umbildende Annahme des Fremden zu verschmähen. Je ursprünglich entschiedener, je ausgearbeiteter und gebildeter die Natur eines Volks ist, desto leichter und sicherer lassen sich die äussersten Umrisse an dem klaren und bestimmten Bilde seiner Eigenthümlichkeit festsetzen und angeben. Doch bleibt auch in dem allgemeinsten Charakter etwas Unauflösliches, was sich durch keinen Begriff erschöpfen lässt, und was jener bey rohen Völkern so häufigen erblichen Sonderbarkeit gleicht oder ähnelt, welche aus reinem Zufall entstanden zu seyn, und nur aus Eigensinn zu dauern scheint. Bey ursprünglichen und selbstständigen aber gebildeten Nationen ist dieses schlechthin Eigenthümliche mit dem Allgemeinen überall innigst verwebt und verschmolzen. Den Sinn dafür muss man mitbringen; und wenn Ennius schon drey Seelen zu haben glaubte, weil er hellenisch, römisch und oscisch reden konnte, so wird der Alterthumsforscher der Poesie noch weit mehr eine gewisse Mehrheit geistiger Sinne und Seelen in sich vereinigen, und für die verschiedensten Richtungen der menschlichen Natur und Kunst gleich empfänglich seyn müssen. Mit Hülfe dieses Gefühls, wenn

[1]) Athen. XIV, p. 639.

es durch stete (229) Übung geschärft wird, kann die Untersuchung vielleicht das Gewebe von Sagen, Meynungen und Andeutungen entwirren, sich bis zum Wahrscheinlichen und endlich bis zur Einsicht erheben; und der Uneingeweihte ahndet wenig von allem dem, was einer, der zum Beyspiel des jonischen Styls nicht mehr ganz unkundig ist, bey den Kunsturtheilen der alten Kritiker von der süssen, klaren und reinen Schreibart des Ktesias oder Hekataeos, des Demokritos oder anderer jonischer Philosophen, bey einigen Stellen und Nachrichten vom Herakleitos, bey den Sagen vom Archilochos, bey einigen Worten vom ersten Styl der jonischen Musik und Baukunst, oder gar bey Betrachtung der ältesten Denkmahle der elegischen Kunst und der früheren Geschichte Athens wahrnimmt und ordnend denkt. Vielleicht kann die Kunst, welche das Leben der Menschheit aufzeichnet und nachbildet, in den feinern Theilen ihrer geistigen Gemählde auch das Eigenthümlichste und Zarteste eines nationalen Charakters, dem sie bis in das Dunkel seiner Erzeugung und bis in alle Zweige seines Wachsthums nachgeforscht hat, einigermaassen ausdrücken und wiedergeben. Bey dem allgemeinen Umrisse und vorläufigen Begriffe vom jonischen, aeolischen, dorischen und attischen Styl und Charakter kommt es aber nur darauf an, ohne Ansprüche auf eine geschichtliche Vollständigkeit und Darstellung den Standort und Gesichtspunkt der ganzen Frage richtig zu bestimmen, den besondern Antheil jeder dieser Nationen an der gesammten Bildung der Hellenen anzugeben, besonders aber Vorurtheile und Irrthümer wegzuräumen. Unter diesen verdient der Glaube (230) oder die Einbildung, dass alle Dorier vom Doros und alle Jonier vom Jon abstammten, billig die erste Stelle. Nach der Analogie zu urtheilen, dürften diese und andre ähnliche etymologische Sagen wohl nichts mehr seyn, als Erfindungen genealogischer Dichter in der kyklischen Periode der epischen Poesie. Freylich sprechen sie auch so für das Daseyn dessen, was sie erklären wollten, für die verhältnissmässig frühe Absonderung der Massen und Entstehung der verschiedenen Arten des hellenischen Charakters. Allerdings legten die alten Hellenen einen sehr grossen Werth auf die Herkunft. Dies äussert sich auch in ihrem Hange, sich für unbedingt ursprünglich zu halten. Der Glaube an die gemeinschaftliche Abstammung hat oft grossen Einfluss bey ihnen gehabt; vorzüglich wenn Verwandtschaft der Sitten, Gleichartigkeit der Verfassung die Völker einander näherte, wenn kleinere benachbarte Staaten sich in gemeinsamen Versammlungen verbrüderten, oder wenn ein gemeinschaftlicher Zweck und Sinn sie auch in der Ferne im Gegensatz mit andern Völkerbündnissen, die für Stämme gehalten wurden, an einander kettete. Jene Mährchen konnten leicht schon früh Eingang und Ansehn finden, wie der Umstand anzudeuten scheint, dass die vier ältern Abtheilungen oder Stämme des attischen

Volks vor Klisthenes nach den vier Söhnen des Jon benannt waren [1]), wenn diese nicht etwa Namen und Daseyn den Stämmen verdanken. Das Wesen der verschiedenen Hauptarten des hellenischen Charakters in die Verschiedenheit der Abstammung zu setzen, ist um (231) so unstatthafter, da nicht bloss die Gelehrten unter den Alten bey der Eintheilung in Hellenen und Barbaren mehr auf den gegenwärtigen Zustand der Sitten als auf den Ursprung des Geschlechts sahen, und das Eigenthümliche der Hellenen, wie Aristoteles [2]) in der Mitte, die er überall liebt, oder wie beym Strabo [3]) in dem Übergewicht des Gesetzlichen und Geselligen, der Vernunft und der Bildung fanden, sondern auch die Achäer am Pontos, welche, obgleich ganz vom reinsten hellenischen Stamm, doch alle Barbaren an Wildheit übertrafen [4]), allgemein nicht mit zu den Hellenen gezählt wurden. In dem ganzen Kleinasien, sagt Plinius [5]), behaupte man, würden nur drey Völker mit Recht hellenisch genannt: das dorische, jonische, aeolische; die übrigen seyen barbarisch. Auch der Begriff der Mittheilung und Verbreitung des nationalen Charakters ist den Alten sehr geläufig: unter den Bewohnern des Peloponnesos, meynt Herodotos [6]), schienen die einzigen Kynurier Jonier zu seyn, wären aber von den Argeiern, welche sie beherrschten, und durch die Länge der Zeit dorisirt worden; und Strabo [7]), nachdem er von der Mischung des dorischen und aeolischen Stammes und den mannichfachen Mundarten im Peloponnesos geredet, sagt: alle schienen zu dorisiren, wegen des Übergewichts, das dieses Volk erhalten habe. Obgleich die ältesten Athener Jonier waren, und ihre Mundart jonisch [8]), und Herodotos es (232) gar zum Kennzeichen der ächten Jonier macht, von Athen abzustammen und die Apaturien zu feyern [9]): so kam doch eine Zeit, wo sie selbst diesen Nahmen flohen, und nicht mehr Jonier heissen wollten [10]). Dem Charakter nach können sie es auch nicht seit Themistokles; und früher schon äussert sich manches, was mehr als jonisch ist. Aber auch die reine Abstammung der drey ursprünglichen Nationen ist eine grundlose Vermuthung. Dass die Bewohner der zwölf Städte, die sich zum panionischen Feste nach Samos versammelten, mehr Jonier waren als die übrigen, oder von edlerer Abkunft, sagt Herodotos [11]), sey eine grosse Thorheit zu behaupten; „da kein geringer Theil von ihnen Abanter aus Euboea sind, die selbst mit dem Nahmen Jonias nichts zu schaffen haben; da Minyer aus Orchomenos unter sie gemischt waren, und Kadmeier und Dryoper, und Phokäer, und Molosser, und Pelasger aus Arkadia, und Dorier aus Epidauros, und viele andre Völker; und da selbst die unter ihnen, welche vom Prytaneion der Athener aus-

[1]) Herod. Terps. 66. [2]) Polit. VII, 7. [3]) Libr. I. fin. [4]) Dionys. Ant. rom. I, p. 232. ed. Reiske. [5]) Lib. VI, 2. [6]) Uran. 73. [7]) Lib. VII. pag. 513 C—514 D. [8]) ibid. [9]) Clio. 147. [10]) ibid. 143. [11]) Clio. 146.

zogen, und sich für die ächtesten Jonier halten, keine Frauen in die Kolonie mitnahmen, sondern karische hatten, deren Eltern sie umgebracht."

Wie unauslöschlich aber der Charakter dauerte, wenn sich einmal ein solches Gemisch von wandernden und einheimischen Stämmen ähnlichen aber nicht gleichen Ursprungs zu einer Nation oder gar zu einem System von Republiken gebildet hatte; wie wenig die weiteste Entfernung eine einmal anerkannte (233) und bestätigte Verwandtschaft der Völker und der Staaten auflösen konnte: davon giebt vorzüglich die Gesetzgebung merkwürdige Beyspiele. Aus der Mitte des Peloponnesos ward der Arkadier Demonax berufen, um die Verfassung von Kyrene zu verändern und zu verbessern [1]). Das waren Dorier, könnte man denken, die sich durch Anhänglichkeit an's Alte und Gemeinsame auszeichnen: aber von den Joniern finden sich eben so auffallende Züge. Androdamas aus der chalkidischen Pflanzstadt Rhegion war Gesetzgeber der Chalkider in Thrakien [2]); die Gesetze, welche Charondas den chalkidischen Staaten in Italien verfasste, zu singen, war zu Athen eine gewöhnliche Unterhaltung bey Gastmahlen [3]); vielleicht waren auch die Gesetze des Solon wiederum bey den jonischen Hellenen Italiens im Umlauf, und wurden bey diesen von den Römern gefunden und benutzt; und noch Strabo [4]) nennt die Gesetze Massiliens, welches die flüchtigen Phokäer stifteten, jonische. Nach diesen Thatsachen darf es vielleicht nicht übertrieben scheinen, wenn Aristoteles [5]) die Vermischung der Achäer vom aeolischen und der Troizener vom dorischen Stamme in Sybaris als ein gefährliches Beyspiel anführt, und darin die erste Ursache seines Untergangs sucht.

Zu welcher Nation ein Gedicht zu ordnen sey, in welchem Styl ein Künstler gedichtet habe, das muss weniger nach der Heimath und Abkunft des Dichters als nach dem Charakter des Werks beur-(234)theilt werden. Allerdings konnte der Glaube des Pindaros, dass er von Sparta abstamme [6]), seine Vorliebe für alles Dorische verdoppeln. Aber Alkman selbst, der Stifter der dorischen Poesie, war nur ein nationalisirter Fremdling. Der Rheginer Ibykos und der keïsche Simonides dichteten im dorischen Dialekt; und obgleich die Poesie des ersten fern von dorischer Ruhe und Würde gewesen seyn mag, und der letzte ein Künstler von sehr allgemeiner Ausbildung war, den man nicht auf einen Styl beschränken darf, wenn man nicht den lebendigen Charakter der verschiedenen Bildungsarten in ein todtes Fachwerk verwandeln will, welches alles erschöpfen und keine Ausnahme dulden soll: so musste doch, bey hellenischer Harmonie des Innern und Äussern, die Wahl des Dialekts, der oft auf ähnliche Wahl des Rhythmus schliessen lässt, und das sinnlichste und doch ziemlich sichere äussere Kennzeichen

[1]) Herod. Melpom. 161. [2]) Arist. Polit. II, 12. [3]) Athen. XIV. p. 619. [4]) Lib. III, p. 271. B. [5]) Polit. V, 3. [6]) Pyth. V, 96. seq.

bleibt, auf das Ganze einen sehr grossen Einfluss haben. Der jonische, aeolische, dorische und attische Dialekt war aber keineswegs eine bloss örtliche Verschiedenheit der Sprache und Aussprache, deren rohe Unbestimmtheit selbst die Bezeichnung zu fliehen pflegt. Wie der Charakter der vier gebildeten hellenischen Nationen allen übrigen Handlungen und Werken derselben sein Gepräge aufdrückte, so hatte eine jede derselben auch ihren eigenthümlichen grammatischen Styl, welcher besonders in der Bildung und Ausbildung der Worte, weniger in den Worten selbst und in der Stellung der Worte abwich, und allerdings durch Ver-(235) edlung der Mundart und Auswahl des Allgemeinsten, des Eigenthümlichsten und des Bedeutsamsten aus derselben entstanden, oder vielmehr von den Dichtern und Autoren gemacht worden ist, selbst aber um so weniger mit der Mundart verwechselt werden darf, da die Jonier zum Beyspiel zwar nur Einen Dialekt, aber in den zwölf Staaten allein vier verschiedene Mundarten hatten [1].

Wenn man alles das wegdenkt, was nur von einzelnen Perioden des jonischen Charakters gilt, so scheinen die Züge, welche die Alten als seine unterscheidenden angeben, bloss die ersten und einfachsten Bestandtheile des hellenischen Charakters überhaupt zu seyn: regsame Empfänglichkeit und künstliche Geschicklichkeit [2]. Aber eben dieses Übergewicht der Elemente könnte hinreichen, eine sehr entschiedene und bestimmte Eigenthümlichkeit zu bezeichnen, und es ist in der That fast in allen Werken und Handlungen der Jonier sichtbar. Sich in Pflanzstädte zu verbreiten und Keime der politischen Bildung auszustreuen, war der Gipfel ihrer Staatskunst. Ihre Kraft strebte nicht sowohl, sich zusammenzudrängen, als sich zu erweitern, bis zur Leerheit und Oberflächlichkeit. Die Empfindungsweise und lyrische Poesie der Jonier treibt alles bis zu einem Äussersten, ohne es doch schön zu vollenden; sie ist rascher als ausdauernd, und leidenschaftlich ohne Tiefe. Ausser der innern Gleichartigkeit der Bildungsbestandtheile scheinen ihre Werke, in denen alles einzeln und durchsichtig ist, keine andre Einheit zu kennen, als die (236) der Anhäufung. Selbst die jonische Philosophie, welche den klugen Kunstsinn und die fliessende Veränderlichkeit dieses Nationalcharakters auf die Natur zu übertragen liebte, sammelte nur einzelnes, oder trennte das Gesammelte in seine natürlichen Bestandtheile.

[1] Herod. Clio. 142. [2] Dionys. pag. 39. 46. 66. 4. ed. Sylb.

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

Im Verlage von

Carl Konegen in Wien (Heinrichshof)

ist ferner erschienen:

Becker, Dr. M. A., k. k. Hofrath und Director der kaiserl. Familienbibliothek. **Niederösterreichische Landschaften mit historischen Streiflichtern.** 1879. 242 S. 8. Preis: fl. 2 = M. 4.

Inhalt: Schottwien. — Gloggnitz. — Wartenstein. — Hernstein.

— **Verstreute Blätter.** 1880. 274 S. 8. Preis: fl. 2.40 = M. 4.80.

Inhalt: Sociales: Ueber allgemeine Bildung. — Geselligkeit und Gesellschaft in Wien. — Ueber Association. — Culturgeschichtliches: Die Heanzen. — Bettler und Bettelwesen in Niederösterreich. — Eine Episode aus der Geschichte der Puchhaim in Niederösterreich. — Aus dem Leben eines Edelmannes im XVI. Jahrhundert. — Pädagogisches: Die Aufgabe der Erziehung. — Die Sorge um verwahrloste Kinder. — Die Pflege des Geistes im ersten Kindesalter.

Hitzinger, Dr. Hans, Ritter von, k. k. Ober-Landesgerichtsrath. **Leben, Wirken und Stipendienstiftung des Joachim Grafen von und zu Windhag**, Münzbach, Pragthal und Saxenegg, Freiherrn von Rosenburg, Herrn der Herrschaften Reichenau am Freiwalde, Gross-Perchtholz, Kirchberg, Gross-Poppen und Neunzehn, Wurmbach etc. 1882. 79 S. 8. Preis: fl. 1 = M. 2.

Laban, Ferdinand. Auf der Haimburg. Eine Dichtung. 1881. 24 S. kl. 8. Preis: 50 kr. = M. 1.

Minor, Dr. J. Die Leiche und Lieder des Schenken Ulrich von Winterstetten. 1882. 67 S. Lex. 8. Preis: fl. 1.50 = M. 3.

Minor, Dr. J. und **Dr. A. Sauer. Studien zur Goethe-Philologie.** 1880. 18 Bogen. gr. 8. Preis: fl. 3 = M. 6.

Pawel, Jar. Die literarischen Reformen des XVIII. Jahrhunderts in Wien. 3 Bogen. Lex. 8. Preis: fl. —.60 = M. 1.20.

Raimund, F. Sämmtliche Werke. Nach den Original- und Theater-Manuscripten nebst Nachlass und Biographie herausgegeben von Dr. Carl Glossy und Dr. August Sauer. Mit Raimund's Porträt nach dem Original-Gemälde von Lampi radiert von L. Michalek. 3 Bände. broch. Preis: fl. 6 = M. 12. Eleg. geb. fl. 7.50 = M. 15.

Inhalt: Bd. I. Der Barometermacher auf der Zauberinsel. — Der Diamant des Geisterkönigs. — Das Mädchen aus der Feenwelt. — Bd. II. Moisasurs Zauberfluch. — Die gefesselte Phantasie. — Der Alpenkönig und der Menschenfeind. — Bd. III. Die unheilbringende Krone. — Der Verschwender. — Nachlass: Gedichte. — Theaterreden. — Repetitionsstrophen. — Einlagen. — Briefe. — Selbstbiographie.

Reichel, Eugen. Zehn Jahre. Dichtungen. 1881. Lex. 8. Preis: fl. 3. = M. 6.

Walz, Dr. Mich. Gârel von dem blüenden Tal. 1881. 4 Bogen. Lex. 8. Preis: fl. —.50 = M. 1.

Druck von Adolf Holzhausen,
k. k. Hof- und Universitäts-Buchdrucker in Wien.

KARL KRAUSBART
Buchbinderei
MÜNCHEN

Bayerische StaatsBibliothek

Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Schlegel, Friedrich von

Friedrich Schlegel 1794 - 1802 ; seine prosaischen Jugendschriften

Bd.: 1

1882

Opp. 553 v-1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11662755-1